

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

CENZURA DIVADLA JÁRY CIMRMANA

(Censor of the Jara Cimrman theatre)

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Autorka BP: Pavlína Tvrdková

Praha

B ČJ-D

Prezenční studium

Rok dokončení BP: 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s její tištěnou podobou.

Praha 16. 6. 2014

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za vedení této bakalářské práce a cenné rady a připomínky, které mi při vypracování velmi pomohly.

Dále děkuji Václavu Kotkovi, manažeru a herci divadla Járy Cimrmana, který mi poskytl rozhovor na dané téma a souhlasil s jeho publikací v přílohách práce.

Obsah práce

Obsah

OBSAH PRÁCE	3
ÚVOD	5
1 CENZURA	6
2 DJC V PODMÍNKÁCH TOTALITNÍHO REŽIMU.....	11
2.1 Vznik Divadla Jára Cimrmana	11
2.2 Malostranská beseda.....	15
2.3 Reduta	18
2.4 Branická ulice	23
2.4.1 Odchod Andreje Kroba ze souboru	24
2.4.2 Odchod Jana Klusáka ze souboru.....	27
2.4.3 Anticharta	28
2.4.4 Emigrace Oldřicha Ungera	29
2.5 Solidarita	31
2.6 Žižkov	35
3 CENZURA DIVADLA JÁRY CIMRMANA	36
3.1 Autocenzura	36
3.1.1 Minařík.....	41
3.1.2 Akt.....	42

3.2 Cenzurní zásahy	49
3.2.1 Posel z Liptákova	51
3.2.2 Dočasný zákaz hry Akt.....	53
3.2.3 Lijavec	55
3.3 Bez Cenzury	61
ZÁVĚR	64
POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY	67
RESUMÉ	72
SUMMARY	72
KLÍČOVÁ SLOVA.....	73
PŘÍLOHY.....	74
Příloha I.....	74
Příloha II.....	91

Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat tématem cenzury Divadla Járy Cimrmana, je to téma nikým uceleně nezpracováno, odborná literatura nad ním doposud téměř mlčí.

Nejprve bychom si měli vymezit pojem cenzury v obecné rovině a charakterizovat ji jako fenomén v dlouhodobých dějinách nejen našich zemí, abychom mohli konkrétní problematiku dobře uchopit a uvažovat o ní již v souvislostech.

Dále se pokusím popsat a charakterizovat období, ve kterém vznikaly scénáře autorů Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka, naší pozornosti by neměly uniknout žádné události, které by se týkaly působení totalitního režimu na existenci tohoto divadla, neboť právě ty mohly ovlivnit autory a tím i samotné scénáře her. Divadlo se za nejruznějších okolností stěhovalo z místa na místo a setkávalo se s různými stranickými funkcionáři a byrokracií. Zajímá nás, jak mohlo divadlo fungovat v době normalizace, kdy bylo mnoho jiných divadel i menších scén zakázáno, pokud nebylo poplatné své době.

Ve třetí části práce se zaměříme na přímé omezování tvorby scénářů Divadla Járy Cimrmana (DJC), jak autoři museli měnit texty her v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let. Zajímá nás především, do jaké míry vůbec texty podléhaly úpravám pod tlakem totalitního režimu, tedy do jaké míry byly hry cenzurovány příslušnými komunistickými orgány, ale také do jaké míry scénáře podléhaly autocenzuře, do třetice také do jaké míry se jejich tvář změnila po revoluci 1989 a v době nové svobody.

Cílem mé práce je jasně vymezit rozsah těchto tlaků a změn ve scénářích her DJC a zároveň shromáždit, ucelit a interpretovat dostupný materiál, který se věnuje těmto otázkám.

Informace budu čerpat mj. z rozhovorů, vzpomínek a dalších orálních pramenů. Během psaní práce mi bude umožněno uskutečnit rozhovor s manažerem divadla, Václavem Kotkem. Při zpracovávání těchto zdrojů a jejich následné interpretaci ve své práci budu muset mít na paměti základní poučky teorie orální historie, vycházet budu zejména z poznatků Miroslava Vaňka, českého historika, který se specializuje na moderní české dějiny a orální historii a který působí v Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR.

Spolehlivost těchto zdrojů často může být sporná a je třeba věnovat jí zvýšenou pozornost. Lidská paměť často může být selektivní, narátor může věci pozměnit záměrně i nezáměrně, údaje získané touto metodou bývají silně subjektivní.

Dále budu vycházet z konkrétních dostupných scénářů her, budu mít možnost porovnat znění hry Akt z roku 1967 a porovnat ho s jejím dnešním zněním. K správné interpretaci textů bude potřeba k nim přistupovat vnímavě, aby výsledek zkoumání, který bude obsažen v této práci, byl novým přínosem i pro další literáty či dějepisce zabývající se podobnou problematikou. Metodologicky budu vycházet z poznatků Josefa Peterky, literárního teoretika, který působí na pedagogické fakultě Karlovy Univerzity.

Práce by měla otevřít doposud nezpracovaná témata a měla by se tak stát přínosem na poli literárně – historickém.

1 Cenzura

Cenzura je „kontrola informací a materiálů určených k uveřejnění“¹, nejčastěji je zajišťována státem, ze všeho nejdříve v minulosti církví, někdy

¹ Všeobecná encyklopedie, Praha: Diderot 1999, vyd. 1, svazek 2, ISBN: 80-902555-4-X, str. 41

může být zajišťována samotným autorem, nejčastěji ze strachu v prostředí totalitního režimu, v takovém případě hovoříme o autocenzuře. V širším slova smyslu také můžeme tento pojem chápat jako „*jakékoli omezování vyhledávání a šíření informací (např. i v rámci komunikace soukromoprávních korporací s veřejností). V těchto případech se cenzura může skrývat i za pojmy typu ‚etická samoregulace‘, ‚filozofie‘, ‚marketingové koncepce‘ nebo ‚interní pravidla komunikace s veřejností‘*“².

Cenzuru rozlišujeme na preventivní, kterou kontrolní orgán provádí před zveřejněním informace, a represivní, která je uplatňována od počátku rozšiřování určité informace či díla. Objektem jejího zájmu mohou být sdělovací prostředky, veřejné projevy osob, „*vědecké publikační činnosti, uveřejňování (popř. veřejného předvádění) uměleckých děl, konání výuky nebo náboženských obřadů*“³.

Cenzura v lidské historii existuje od té doby, co existují texty, jež bylo v zájmu některé ideologie či státu kontrolovat. „*Dokud nebyly knihy a noviny, nebylo co cenzurovat. A tak tedy vše začalo rokem 1444, kdy mohučský zlatník Johannes Gensfleisch řečený Gutenberg vynalezl knihtisk. (...) v roce 1486 – tedy pouhých 42 let po Gutenbergově vynálezu zřizuje arcibiskup mohučský místní cenzurní úřad.*“⁴

V roce 1515 světlo světa spatřila první cenzurní bula papeže Lva X. a 1557 první Index Librorum prohibitorum Pavla IV. Po vzoru církve i císař a král Karel V. vydal v roce 1521 edikt wormský, který „*je prvním aktem organizované státní cenzury vůbec*“⁵. Od této doby neustále cenzura postihovala odpůrce církevní i světské moci. Pokud byla v některých zemích

² Velká všeobecná encyklopedie, Praha: Diderot 2000, vyd. 1., svazek 3, ISBN:80-902723-5-5, str. 163

³ Tamtéž

⁴ TOMÁŠEK Dušan, *Pozor, cenzurováno! Aneb Ze života soudružky cenzury*, Praha: MV ČR 1994, vyd 1., ISBN: 80 85821-16-8, str. 5

⁵ Tamtéž, str. 6

po určitý čas zrušena, většinou jen „*cenzuru preventivní nahradila cenzura represivní*“⁶. U nás v době Marie Terezie byla v roce 1753 zřízena dvorní cenzurní komise, „*kteřá sjednotila dosavadní cenzuru univerzitní*“⁷. Její syn Josef II. nejprve zřizuje v roce 1781 všeobecnou cenzuru pro noviny a kalendáře, o šest let později ji ruší. Tento stav však vydržel pouhé tři roky, do nástupu Leopolda II. V roce 1948 byla předběžná cenzura tisku u nás zrušena. „*Avšak cenzura veřejných produkcí, upravená divadelním řádem z roku 1950, bujela dál. A kní se v roce 1912 přidružila cenzura filmová, (...)*“⁸ Za okupace po březnu 1939 bylo zřízeno Ústředí tiskové a dozorčí služby, zavedena byla trojstupňová cenzura tisku. „*Jaro 1945 přineslo novou naději. Vydržela, tak jako za Josefa II., pouze tři roky. Březen 1848 s prvním trvalejším zrušení cenzury byl vystřídán únorem 1948. Ocitli jsme se tam, kde jsme byli před více než sto lety.*“⁹

Po roce 1948 kontrola státu zasahovala do všech odvětví umění, literatury, tisku, s velkým důrazem také na divadlo. To, bylo vnímáno jako „*nejmocnější instrument*“¹⁰, který má velký „*národní a výchovný význam*“¹¹ a je „*nejlepší škola pro dospělé*“¹². „*Tomu odpovídala i závazná skladba divadel, jejíž zásahy určil Ota Ornest, předseda dramaturgického odboru DDR.*“¹³

Centrální cenzurní úřad vznikl v roce 1953 – Hlavní správa tiskového dohledu. Ta mj. „*kontrolovala divadelní texty, sestavovala seznamy*

⁶ Tamtéž

⁷ Tamtéž

⁸ Tamtéž, str. 7

⁹ Tamtéž

¹⁰ Ústavodárné NS RČS 1946-1948, Sobota 20. března, dostupné na internetových stránkách (16. 6. 2014): <http://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/099schuz/s099003.htm> Schůze pojednávala o divadelním zákoně, který vešel v platnost 1. dubna 1948

¹¹ Tamtéž

¹² Tamtéž

¹³ PECHAČOVÁ: *(Ne)možnosti působení DJC*, str. 12

*povolených her, schvalovala jednotlivá představení před premiérou (...)*¹⁴ atd. V roce 1966 byla Hlavní správa tiskového dohledu přejmenována na Ústřední publikační správu.

Na konci šedesátých let dochází k výraznému uvolnění situace, cenzura je mnohem méně přísná a nakonec v průběhu tzv. pražského jara formálně zrušena novelou Tiskového zákona 13. června.¹⁵ Velmi záhy však byla obnovena za normalizace zřízením Federální úřadu pro tisk a informace ze dne 12. září 1968, který zůstal v činnosti až do roku 1989. Podstatnou změnou v této době je větší důraz na represivní cenzuru. Pokud někdo uveřejnil informaci např. v periodickém tisku, která nebyla vhodná, sankce za toto publikování „vadného“ materiálu byly často „horší než samotná cenzura.“¹⁶ A tak „je zaveden nový systém, který Dušan Tomášek označuje jako autocenzuru“¹⁷.

Tato situace trvá do sametové revoluce. „Zákon číslo 86 z roku 1990 zrušil okupační zákon číslo 127 ze září 1968 (...) a novelizoval zákon číslo 81 z roku 1966, škrtl některé jeho paragrafy (...) a vzkřísil k životu opět v plném znění sedmnáctý paragraf o tom, že cenzura je nepřípustná!“¹⁸

Při zkoumání cenzury se v posledních desetiletích stále častěji hovoří také o tzv. *nové cenzuře*. Novodobá bádání vychází z toho, že „*přítomnost cenzury je nevyhnutelná a to bez ohledu na společenský a politický kontext*“¹⁹. Do tohoto konceptu spadají otázky jako „*politická korektnost, strach z pornografie, (video)her a napadání různých tabu v rockové hudbě nebo*

¹⁴ Tamtéž

¹⁵ TOMEK Roman: *Zákaz cenzury, diplomová práce*, 2011/2012

¹⁶ Tamtéž

¹⁷ Tamtéž

¹⁸ TOMÁŠEK: *Pozor, cenzurováno!* str. 157

¹⁹ Müllerová, Beate. "Cenzura a kulturní regulace." *Česká literatura* 4 (2009): str 506

umění“²⁰. Někteří se tak z tohoto pohledu zaobírají problematikou legitimizace cenzury.

*„Tradiční cenzura podle Biermanna představuje krizi moci nebo odhaluje její meze, protože se v tomto případě držitelům moci nepodařilo prosadit vlastní rozhodnutí tak, aby tvořilo samozřejmý předpoklad jednání všech ostatních.“*²¹

Cenzura, která se týkala Divadla Járy Cimrmana, je cenzurou tradiční, preventivní i represivní, v širším slova smyslu je třeba také zmínit autocenzuru pod nátlakem totalitního režimu.

²⁰ PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael: Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře, Brno: Host 2012, ISBN: 978-80-7294-859-8, str. 9

²¹ Tamtéž str. 13

2 DJC v podmínkách totalitního režimu

2.1 Vznik Divadla Járy Cimrmana

Jméno Járy Cimrmana, které dnes už každý Čech dobře zná, jsme měli možnost poprvé zaslechnout v populárním mystifikačním měsíčníku s názvem Nealkoholická vinárna U Pavouka²² na rozhlasové stanici Praha. Bylo 23. prosince 1966, když nám ho poprvé představili autoři Zdeněk Svěrák a Jiří Šebánek

Nealkoholická vinárna U Pavouka měla v posluchači vzbudit dojem, že se jedná o skutečnou hudební vinárnu, „*kteřá je sice v mnoha směrech divná, ale ne zas tolik, aby to vylučovalo pravděpodobnost*“²³.

Jiří Šebánek v rozhovoru vzpomíná: „*Musím přiznat, že jméno Cimrman jsem vymyslel já. Už tehdy jsem měl rád hokej a tehdy hrály první ligu CTŽ Chomutov, kde byl vedoucím prvního útoku hráč Cimrman. (...) Ovšem tehdy byl v naší Vinárně U Pavouka Cimrman naším současníkem, řidičem parního válce národního podniku Stavby silnic a železnic Hradec Králové. A zároveň to byl naivní sochař, který v nafukovacím pavilonu vinárny vystavoval své objekty tímto válcem přejeté. Ukázky u jeho geniálního díla se začaly U Pavouka pravidelně objevovat poté, co dr. Hedvábný (Karel Velebný) našel v Liptákově bednu, kterou nešťastně otevřel pyrotechnik Štáhlavský.*“²⁴

Nápad založit divadlo se zrodil v polovině října 1966, když Šebánek seděl s Helenou Philipovou a Vladimírem Tomkem ve výčepu

²² Nealkoholická Vinárna u Pavouka: režie H. Philipová, hudební dramaturg I. Štědrý, vystupují Oldřich Unger, Karel Velebný. Rozhlasový měsíčník byl pro tehdejší Český rozhlas připravován od konce roku 1965 do září 1969. V době normalizace nebyla představení reprízována, tomu se stalo teprve koncem devadesátých let.

²³ SMOLJAK Ladislav, SVĚRÁK Zdeněk: *Divadlo Járy Cimrmana v obrazech 1967 - 1997*, Praha: DJC s.r.o. 1997, ISBN 80-902407-0-4

²⁴ SVĚRÁK Zdeněk, ŠEBÁNEK Jiří, VELEBNÝ Karel: *Vinárna u Pavouka*, Radioservis, a.s. 2009, reedice MC CR0212-4 vydané 2001, rozhovor s Janem Kolářem k původnímu vydání nahrávky rok 2001

Velkobaráčnické rychty v Nerudově ulici. Baráčníci²⁵ právě zkoušeli nějakou hru a právě Šebánka tehdy napadlo „*Když mají divadlo baráčníci, proč bychom ho nemohli mít i my?*“²⁶

Ve formě manifestu svou myšlenku 29. října 1966 představil Miloni Čepelkovi, Ladislavu Smoljakovi a Zdeňku Svěrákovi. Ti, spolu s Karlem Velebným, se tak stali zakládajícími členy Divadla Jára Cimrmana (DJC).²⁷

Šebánek k tomu říká: „*Když jsem přišel s nápadem založit divadlo, pojmenoval jsem ho po něm (pozn. Cimrmanovi z Vinárny U Pavouka), protože na nic lepšího jsem nepřišel, cimrmanovské myšlenky a objevy, použité v programu vinárny U Pavouka, sloužily pro nábor diváků budoucího Divadla Jára Cimrmana.*“²⁸

Manifest Jiřího Šebánka obsahoval základní teze, na kterých stojí celá výstavba divadla, „*např. že půjde o divadlo autorské, které nebude provozovat satiru ani parodii, bude inscenovat hry z pozůstalosti zapomenutého českého genia Jára Cimrmana a bude založeno na tzv. insitních hercích, resp. nehercích, kteří se budou vyznačovat uvědomělým jevištním diletantismem.*“²⁹

Tímto a o rok později premiérou hry Akt byl položen základní kámen DJC (v doslovném slova smyslu Josefem Škvoreckým, který zahajoval některé premiéry vhozením žulové kostky do propadliště se slovy, že kámen pochází ze základů Národního divadla a s přibýváním základních kamenů DJC bude klesat význam ND, až nakonec úplně zanikne). Nyní se musíme

²⁵ Baráčníci – Vlastenecko-dobročinná obec baráčnická

²⁶ SVĚRÁK, SMOLJAK, *DJC v obrazech 1967-1997*

²⁷ Bylo také rozhodnuto přizvat ke spolupráci Jana Trtílka, Oldřicha Ungera a Helenu Philipovou

²⁸ SVĚRÁK, ŠEBÁNEK, VELEBNÝ: *Vin. U Pav.*, Rozhovor s Janem Kolářem

²⁹ ČECHOVÁ, Blanka: *Mým divákům, rozhovor s Ladislavem Smoljakem*, Praha, Litomyšl: Paseka

zamyslet nad tímto momentem v dějinách divadla a podívat se na něj jak synchronně, tak i diachronně.

V době, kdy autoři tvořili první dvě hry, které měly přijít jako první na scénu DJC, bylo období výrazně uvolněnější než období předcházející či následující.

Už v roce 1957 byl vydán nový divadelní zákon, který sice potvrzoval předešlý z roku 1948³⁰, ale tím, že decentralizoval řízení většiny divadel do správy krajských výborů „...otevřel prostor pro rozdílný přístup místních a politických orgánů k práci jednotlivých divadel“³¹. Pomalu začala vznikat nová divadla „malých scén“. Začal vycházet divadelní čtrnáctidenník Divadelní noviny. Začínají se objevovat doposud netolerované žánry, jako byl kabaret, ale především satira.

Konec padesátých let a léta šedesátá jsou také významným obdobím prudkého rozvoje televize. V roce 1959 již bylo vysílání celotýdenní, v roce 1962 mělo milion platících diváků a toto číslo se do konce desetiletí více než ztrojnásobilo.³² Divadlo, které bylo ještě v roce 1948 pokládáno za jeden z nejsilnějších nástrojů pro výchovu národa, se postupně stává druhořadým, zvláště potom menší scény, které nejsou schopny mít takovou sledovanost. I to je rozhodně jeden z důležitých faktorů, jenž je třeba brát v úvahu, chceme-li si představit, v jaké situaci DJC vzniklo.

Průběh šedesátých let je všeobecně známý jako období uvolnění, které graduje tzv. pražským jarem. V kulturní politice se projevuje zejména to, že do aparátu ÚV KSČ přibývalo mladších členů, kteří byli naklonění reformám.

³⁰ Zdeněk Nejedlý, ministr školství a osvěty, v roce 1948 říká, že divadlo je nejsilnějším a tím také nejvlivnějším uměním, které působí nejen na jednotlivce, kolektivy a celý národ. Chce, aby divadlo se stalo jakýmsi nástrojem pro výchovu národa.

³¹ JUST Vladimír: *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha: Academia, 2010vyd. 1, ISBN: 978-80-200-1720-8, s. 74

³² Československá televize do roku 1992, dějiny televizního vysílání v Československu od prvních krůčků až do roku 1992. Dostupné na <http://www.ceskatelevize.cz/vse-o-ct/historie/ceskoslovenska-televize/prehistorie/>

Mnohem širší kulturní vyžití v podobě nových kulturních časopisů, literárních kaváren, jazzových klubů, také překladů děl světové literatury se dostávalo široké veřejnosti a tato atmosféra způsobila, že vedle oficiálních scén mohla vznikat i neoficiální divadla „malých forem“.

Podle Vladimíra Justa bychom vznik DJC zařadili do poslední ze tří vln „...(1959-1961; 1964-1966; 1967-1969) spontánně vznikajících malých divadel“³³. Do této vlny patří například také divadlo Husa na provázku, Divadlo na okraji a další.

V červnu 1967 se konal sjezd Svazu československých spisovatelů a vrcholem liberalizace na počátku následujícího roku se stalo zahájení procesu tzv. pražského jara. A právě v této době, mezi těmito dvěma významnými událostmi, se odehrává první z premiér DJC. Dá se tedy říci, že v nejsvobodnějším období předcházejících a nadcházejících desetiletí. Od března 1968 prakticky přestala fungovat cenzura, která byla v červnu dokonce právně zrušena.

Na konci tohoto měsíce byl v Literárních listech a celostátních denících tištěn manifest Ludvíka Vaculíka Dva tisíce slov³⁴, který podepsalo mnoho významných osobností veřejného života.

Bez souvislosti s politickou situací si již tehdy autoři her velmi šťastně vytyčili, jak má divadlo vypadat, a díky tomu zůstalo nepřerušeně aktivní až do dnešních dnů. Šebánek ve svém manifestu zdůrazňoval, že divadlo by nemělo provozovat satiru a má zůstat programově nepochitické. K tomuto tématu se vrátíme ve třetí části práce.

³³ JUST: *Divadlo v totalitním systému*, str. 91

³⁴ Úplný název: Dva tisíce slov které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, umělcům a všem.

2.2 Malostranská beseda

Divadlo Jára Cimrmana zahájilo svou činnost 4. 10. 1967 premiérou hry Akt. Již v červenci před ní bylo rozhodnuto, že DJC bude spadat pod administrativní útvar Státní divadelní studio (SDS)³⁵. Prvním působištěm souboru se stala Malostranská Beseda, kde začal soubor hrát od zmíněného data pravidelně. DJC zde vystupovalo do roku 1972.

Jak jsme si v předchozí kapitole vysvětlili, počátek působení divadla nebyl příliš ovlivňován tlakem shora a nebyl tedy nijak zvlášť komplikovaný. První napsané hry se odehrávaly v současnosti, objevoval se v nich osobitý humor plný mystifikace a pseudovědeckosti. Kompozice, která je dnes s divadlem tak automaticky spjatá, totiž rozdělení představení na seminář a samotnou hru, byla tehdy spíše nápadem z nouze a těšila se nečekanému úspěchu.

Klidné období však nemělo dlouhého trvání. Na scénu přichází Hospoda na mýtině a divadlo poprvé vnímá nesvobodu své doby. Jedná se o první hru s premiérou v posrpnovém nečase a tato premiéra připadla právě na 17. dubna 1969, kdy Dubčeka v jeho funkci vystřídal Husák, v den, kdy začala tzv. normalizace³⁶.

Smoljak vzpomíná: *„To bylo představení, premiéra, která byla narušená tím, že něco se stalo, vo čem jsme my netušili. A protože na té premiéře byla řada lidí z rozhlasu, tak tam chodili jejich kolegové a vyváděli je ven, takže tam byl pořád nějakej šum. (...) A když jsme skončili tu premiéru, tak nám to někdo řekl, že se tohleto jako stalo. A já jsem tenkrát odjížděl se*

³⁵ Do tohoto útvaru patřily v 60. a 70. letech také Činoherní klub, Semafor, Reduta, Černé divadlo aj.

³⁶ Normalizace probíhá v letech 1969-1989 a její počátek je některými historiky datován nástupem Gustava Husáka do funkce generálního tajemníka v dubnu 1969. Jiní historikové počátek procesu datují však již do srpna 1968.

svou manželkou do Brandýsa nad Labem (...) a poprvé jsem viděl obrněné vozy, na kterých bylo velkým bílým písmem napsáno VB.“³⁷

V současné době vrcholí také vnitřní krize divadla a soubor z důvodu osobních neshod opouští Helena Philipová a Jiří Šebánek, který si s sebou odnáší svou hru Domáci zabíjačka.

Započal tedy proces normalizace, do vedení KSČ se dostali komunisté z protireformního křídla. 12. září 1968 byla obnovena cenzura. Protireformní změny však byly postupné, navíc divadlo už nebylo považováno za prvořadý prostředek působení na veřejné mínění. Tím se stala zejména televize, ale také rozhlas a tisk. Tyto instituce se dostaly pod drobnohled jako první a také v nich okamžitě docházelo k personálním změnám, divadlo dokázalo vzdorovat v tomto směru nejdéle. Teprve v roce 1970 časopisy Divadelní noviny a Divadlo byly zakázány, do té doby si ještě zachovaly svůj původní, poměrně svobodný ráz. I potom jako první na řadu přicházely velké, oficiální, profesionální scény, největší pozornost režimu se po celou dobu normalizace soustředila především na Národní divadlo. Amatérskému divadlu zůstalomnohem více tvůrčích svobod a nezávislosti, tím začal narůstat i jeho umělecký význam.

Velkým štěstím pro členy DJC bylo, že jejich jména nebyla mezi podpisy manifestu Dva tisíce slov, který byl KSČ odmítnut a za normalizace označen jako kontrarevoluční. Smoljak v rozhovoru pro Lidové noviny vysvětluje, že „...jsme v roce 68 nebyli moc známí, čili za námi nikdo nepřišel, abychom podepsali 2000 slov. Tím pádem jsme neměli pro naše

³⁷Zvuková kronika Divadla Jára Cimrmana, Praha: Radioservis, 2010, 248min. stopa 3. (11:20-12:19)

normalizátory příliš velké hříchy. Na důležitých listinách jsme nebyli z důvodu naší nicotnosti.“³⁸

V tomto „mezičase“, který „získala“ zvláště menší politicky nevyhraněná divadla, rozhodli se herci Šebánek, Svěrák, Čepelka, kteří v šedesátých letech vstoupili do strany v dobré vůli, že se něco změní, pokud v ní bude co nejvíc poctivých lidí, z ní nyní, v roce 1969, zase vystoupit. Svěrák se k tomu vyjadřuje: *„Tehdy mi lidé říkali: Čím víc lidí jako ty tam bude, tím bude strana lepší. Z toho jsem vystřízlivěl po okupaci v srpnu 1968. Následující rok jsem vrátil legitimaci.*“³⁹ Smoljak: *„Tenkrát stranické výbory nechtěly, aby lidi beztretně vystupovali z KSČ. Ale Zdeňkovi s Milošem se to podařilo díky vedoucímu stranické organizace, který řekl – hele, ty pusťme, oni chtěj dělat operety, stejně by tady ve straně byli navíc. Snažil se, aby nezískali cejch vyloučených ze strany, což by jim znemožnilo cokoli dělat.*“⁴⁰

V letech 1970-1972 se však již nevyhnula personálním změnám ani některá divadla, docházelo k zákazům autorů a her, bylo zavedeno každoroční schvalování dramaturgických plánů, které musela divadla předkládat divadelnímu odboru ministerstva kultury a krajským národním výborům.

V téže době, v roce 1972 se z Malostranské besedy muselo DJC z rozhodnutí ředitele SDS Miloše Hercíka přestěhovat na Národní třídu do Reduty, která spadala přímo pod tento administrativní orgán. Smoljak vzpomíná: *„Hercík, tehdejší ředitel Státního divadelního studia, usoudil, že lépe se mu bude ta obrana, proti těm tlakům některý věci zakázat, dělat, když si to stáhne do svých prostor, a ta Malostranská beseda mu nepatřila, tak nás*

³⁸ TICHÝ Zdeněk: *Dáme jim jiný povídačky, O divadle Járy Cimrmana s Ladislavem Smoljakem a Zdeňkem Svěrákem*, Lidové noviny, 23. 6. 1990

³⁹ JANEČKOVÁ Zuzana, ŠTASTNÝ Ondřej: *Jak nás státní bezpečnost (nez)lákala ke spolupráci, rozhovor s L. Smoljakem a Z. Svěrákem*, Mladá fronta Dnes, 2007, roč. 18. Č. 209, s. A3

⁴⁰ ČECHOVÁ, *Mým divákům*, str. 55

stáhnul do Reduty. ⁴¹ Svěrák dodává: „...v té Malostranské besedě jsme se střídali s jinými soubory, a když byla nějaká stížnost (...), tak Hercík říká – to ale nebyli Cimrmani, to byli jiní. A tak nám vysvětlil, aby tohohle byl ušetřen, tak všechny své soubory stáhne do reduty.” ⁴²

Poprvé tedy soubor musel opustit místo svého působení na popud shora, nedobrovolně. Svěrák: „*Nám se v Malostranské besedě líbilo, i když teď když tam přijdu, tak mi to připadá malý, ale ta budova a to prostředí tomu Cimrmanovi slušelo víc než Reduta.*” ⁴³

2.3 Reduta

Proces normalizace již je v plném proudu, personální čistky ve všech institucích nemíjí ani divadla. V lednu 1972 soubor DJC přichází na scénu Reduty na Národní třídě a hned vzápětí nastává nečekané. „*Sotva nás tam ředitel Hercík predisponoval, zakymácela se s ním židle a začal dělat nepředvídatelné kousky: zastavil v Redutě veškerý provoz (Mladý svět ji tenkrát označil za drogové doupě) a vydal zákaz účinkování Divadla Járy Cimrmana na území Prahy.*” ⁴⁴ Provoz Reduty byl přerušen téměř na tři čtvrtě roku. Členové DJC věděli, že divadlo je v ohrožení a že pokud se rozkřikne o kterémkoliv divadle, že ho zakázali, bude nemožné ho již jakkoliv zachránit. Proto bylo jedinou možností souboru tento zákaz nerespektovat a pokračovat v aktivitě, kde jen bude možné.

Souboru se podařilo přehrát několik představení v Malostranské Besedě a potom se jim dostalo pomocné ruky ředitele Divadla Na Zábradlí, Vladimíra Vodičky, který jim půjčil scénu na celý červen 1972.

⁴¹ Zvuková kronika DJC, 5. Stopa (12:50- 13:49)

⁴² Tamtéž

⁴³ Tamtéž

⁴⁴ SVĚRÁK, SMOLJAK: *DJC v obrazech*, str. 100

Následující sezónu se DJC vrátilo zpět na scénu Reduty. Svěrák: „*Po prázdninách jsme se na Národní třídu z ničeho nic směli vrátit. Ale to už tam seděli jiní lidé. Tzv. normalizace houstla a její koště podzemní prostory Reduty dokonale vymetlo.*“⁴⁵ Miloš Hercík byl ve vedení SDS nahrazen Janem Cmíralem a do vedení Reduty se dostal Jan Budlovský. Václav Kotek o něm říká: „*Ten Budlovský, to byl přesně ten, kterýho tam nechali (...) na to, aby náslikvidoval.*“⁴⁶

Ve scénářích dvou her došlo k zásadním změnám a tak v roce 1972 jeviště Reduty spatřilo obnovenou premiéru hry Ztráta třídní knihy a v roce 1973 hry Akt, kde dosavadního příslušníka VB nahradil sexuolog. Bylo řečeno, že se původně jednalo o hry ze současnosti, první hrou zařazenou časově na přelom devatenáctého a dvacátého století byla osudná a přelomová hra Hospoda na mýtince, která tak udala směr další tvorby dvojice autorů Svěráka a Smoljaka. Tímto krokem (úpravou těchto dvou her) byla všechna představení sjednocena a zařazena do období Rakouska-Uherska, čímž se v přituhující atmosféře sedmdesátých let autoři vyhnuli mnoha rizikům a možným komplikacím. Podrobněji se k tomuto tématu vrátíme ve třetí části práce.

V této době napsal Jiří Šebánek členům DJC dopis, ve kterém vyjádřil své přání smířit se a připojit se znovu k souboru, svůj odchod z divadla označil za velkou chybu. Členové se k tomuto kroku postavili velmi pozitivně a Šebánkuv návrat by bývali vítali. Vedoucí Reduty, Budlovský, však z této záležitosti udělal záležitost politickou, podle vzpomínek Svěráka a Smoljaka kolem věci dělal záměrně obstrukce. „*A teď se to vlekle a my jsme říkali, Jirko, ještě čekej na nějaký posudky, a už to bude, už to bude, ale on, myslím,*

⁴⁵ SVĚRÁK Zdeněk, *Historie Divadla Járy Cimrmana*, in: Dodatky, Praha, Litomyšl: Paseka 1993, ISBN80-7185-604-5 str. 20

⁴⁶ Rozhovor s Václavem Kotkem 2014

*ztratil trpělivost a začal mít pocit, že my ho tam nechceme. Bohužel. Ale pravda to nebyla.*⁴⁷ Václav Kotek přímo říká: „...spíš sám se zašil ten Šebánek a bál se toho, že ho někde zavřou nebo něco. Takže zůstal takhle stranou, pracoval.“⁴⁸

V roce 1974 (po premiéře sedmé hry souboru, Dlouhý, široký a krátkozraký) byla Reduta převedena pod úřední uměleckou agenturu Pragokonzert a tak i DJC nyní už nepodléhalo pod SDS ale pod tento orgán. Členům DJC bylo sděleno, že se jedná pouze o změnu formální, ředitel této hudební instituce, František Hrabal, se nejprve zdráhal odpovědět, jaké má s divadlem v budoucnu úmysly, nové události však na sebe nenechaly dlouho čekat. Jiří Sántó, náměstek ředitele Pragokonzertu, měl posoudit dramatickou činnost souboru a napsat o ní zprávu. „*S odstupem času mi celý náš přechod pod Pragokonzert připadá jako dokonale nachystaná past. Nejprve nás zástupce této lstivé organizace, soudruh Sántó, přes skla svých brýlí ujistil, že jeho agentura přijímá DJC do svého lůna. Druhým krokem bylo sdělení, že ministerstvo kultury údajně nesouhlasí s tím, aby hudební agentura provozovala jakoukoli nehudební činnost, a že se s námi tudíž loučí.*“⁴⁹

Kotek se k této pohnutce Pragokonzertu, vyhodit DJC z Reduty, vyjadřuje takto: „*A tak to byly vždycky důvody... civilizované důvody, aby měli důvod.* (smích) *Takovýhle divadlo nemohlo dělat jenom hudební činnost, i když mělo na repertoáru dvě hudební věci. Cimrman v říši hudby a Hospodu na mýtině. Ale přesto to potom... To byly zkrátka zástupný důvody, aby měli možnost nás zavřít.*“⁵⁰

Druhým údajným důvodem, jak napsal 8. ledna 1975 Jiří Szántó v dopise řediteli odboru ministerstva kultury, bylo: „*Repertoár (...) je ideově*

⁴⁷ Zvuková kronika DJC Stopa 3 (10:22-10:35)

⁴⁸ Rozhovor s Václavem Kotkem, 2014, přílohy

⁴⁹ SMOLJAK, SVĚRÁK: *DJC v obrazech*, str. 100

⁵⁰ Rozhovor s Václavem Kotkem, 2014, přílohy

zcela nenáročný, ba často spíše ‚únikový‘, což v nemalé míře ovlivňovalo skladbu stabilní návštěvnické obce. Dramaturgické zaměření postrádá jakýkoli ideový záměr, který by opodstatňoval jejich provozování ústřední uměleckou agenturou. Kromě toho se v činnosti (...) projevovala v poslední době klesající tendence profesionální úrovně z tvůrčího hlediska stejně jako z hlediska interpretačního.“⁵¹

Soubor se nyní ocitl nejen bez místa působení a zřizovatele, ale také bez veškerých rekvizit, kostýmů, kulis, dekorací, neboť to vše zůstalo majetkem Pragokonzertu. Divadlo se podruhé našlo na pokraji konce a bylo nutné za žádnou cenu nepřestat hrát.

Do konce divadelní sezóny 1974/1975 soubor sehrál několik představení s improvizovanými kulisami a kostýmy, kdekoli to bylo možné. Objevovali se tak po různých studentských klubech (Klub chemiků, Klub 7 na Strahově...), dokonce na psychiatrické klinice, v divadle v Řeznické ulici atd. Smoljak vzpomíná: „Oficiálně nás nezakázali, takže my jsme začali hrát, kde se dalo. Ve studentských klubech. Bez kulis a kostýmů – já třeba jako vězeň z *Hospody Na Mýtince* v pyžamu, Čepelka v *Aktu* v šatech po mamince, co kdo doma našel.“⁵² Svěrák: „Já jsem hrál v trenýrkách toho kolonela, ve svých kraťasech a své skautský košili. No prostě improvizovali jsme a místo kulis jsme tam měli nápisy. Dveře a tak. A ti studenti to brali velice dobře.“⁵³

Podruhé se DJC mohlo spolehnout na pomoc Vladimíra Vodičky, který nejen, že znovu propůjčil prostory divadla Na Zábradlí k realizaci několika představení (mohli zde jeden týden vystupovat), ale pomohl divadlu získat zpět své původní kulisy. Slovy Václava Kotka: „A pak se nás ujal pan doktor Vodička z divadla Na Zábradlí, kde jsme taky hostovali pravidelně, a ten

⁵¹ JEŽEK, TICHÝ, *Šest z šedesátých*, str. 233

⁵² JEŽEK, TICHÝ, *Šest z šedesátých*, str. 234

⁵³ *Zvuková kronika DJC*, stopa 7 (07:40-08:18)

měl tedy docela jako opravdu dobrou vliv a byl nám velmi nakloněn. A tomu se to podařilo ukecat tak, že vlastně si vzal on na Zábradlí ty kulisy a vlastně nám je dal, takže my jsme je takhle získali zpátky.“⁵⁴

19. března 1975 v divadle v Řeznické navštívil představení Vraždy v salónním coupé Jan Zvolský, který byl ředitelem Pražského kulturního střediska (PKS)⁵⁵. Smoljak na tohoto pána vzpomíná: „*To byl prostáček, až to bylo dojemné*“⁵⁶

Hra se představitelům PKS sice líbila, měla s repertoárem ale velmi neotřelé úmysly. Nápad, že ze všech stávajících představení autoři vyberou to nejlepší a sestaví z ní jednu nebo dvě hry, také patřil Zvolskému. Svěrák líčí v rozhovoru pro Lidové noviny: „*Tenkrát jsme měli na repertoáru asi sedm her a on řekl: ‚Všechny ty hry zrušíme a uděláme z nich jednu.‘ My jsme se hájili: ‚Ale my nevíme jak to udělat. Máme ušité kostýmy...‘ Na to nám odpověděl: ‚Mám to! My ty figurky necháme. Ty krále, prince... To jsou hezké figurky. Ale dáme jim jiný povídačky!‘*“⁵⁷

S tím, že Cimrmani toto doporučení odmítnou, PKS ale překvapivě počítalo a nakonec se obě strany domluvily, že scénáře her budou opatřeny připomínkami a podle nich autoři hry upraví. Dramaturgem PKS v té době byl Darek Vostřel⁵⁸, na kterého členové DJC nevzpomínají vůbec ve zlém. Svěrákova slova: „*Dost jsme se při krmení vlka s cílem neublížit koze pobavili.*“⁵⁹

⁵⁴ Rozhovor s Václavem Kotkem, 2014, přílohy

⁵⁵ Pražské kulturní středisko - organizace, která kontrolovala umělecké dění v Praze

⁵⁶ SMOLJAK, *Mým divákům*, str. 35 (Dále o Zvolském vypráví: Jednou se s námi zapovídal a říká: „Pochopte, co znamenal rok 1948 pro lidi, co byli tehdy u moci. Já jsem byl podruh na vesnici a živil jsem se tím, že jsem vynášel za pět korun sedlákům záchody a senkruvny. Přišel rok 1948, já se stal přednostou družstva a ti sedláci museli stát přede mnou s čepicí v ruce!“ Zdeněk mi pak zasmušile povídá: „Co si asi ty sedláci tehdy museli myslet? Že jim teď vládnou vynášeci hoven.“)

⁵⁷ TICHÝ: *Dáme jim jiný povídačky*

⁵⁸ Darek Vostřel byl herec, zpěvák a scénárista, mezi léty 1958 a 1972 ředitelem divadla Rokoko, jeho soubor byl však v důsledku normalizace rozpuštěn, jednotliví členové perzekuováni.

⁵⁹ SVĚRÁK, *Historie DJC*, str. 26

Divadlo tak překonalo dvě ze tří velkých komplikací. Získalo kulisy, našlo zřizovatele, bylo tedy ještě nutné mít kde hrát. Pavel Vondruška se rozhodl vyřešit poslední z úkolů tzv. metodou „shora“ či „s kopce“, jak ji pojmenoval právě Vondruška, který byl dříve dirigentem Národního divadla. Podle vzpomínek L. Smoljaka „...dělal něco pro Prahu 4 (...), takže on nás vzal k tomu předsedovi, buď to byl předseda Národního výboru, nebo to byl člověk, který měl na starosti kulturu v Praze 4. A prezentoval nás jako přátele, kteří dělají podobné věci jako on pro ně. A ten člověk o nás moc nevěděl, samozřejmě nevěděl, že jsme na pokraji zákazu.“⁶⁰ A tímto způsobem se podařilo souboru nalézt přechodné útočiště v Novodvorské ulici v bývalém loutkovém divadle. „On vzal telefon a zavolal tý soudružce, která tomu velela tam, a my jsme tam přišli vlastně a ona to brala, jakože dostala politický úkol. Shora.“⁶¹ Obvodní kulturní dům Prahy 4 se tak stal novým provozovatelem DJC pro příštích 8 let.

2.4 Branická ulice

Sezóna 1975 byla zahájena v novém působišti v Branické ulici, soubor zde zůstal do roku 1983. Sál to nebyl velký, vešlo se do něj sto padesát diváků. Večerník Praha v roce 1975 informoval: „Divadlo Jára Cimrmana hraje každé úterý, středu a čtvrtek v Obchodním kulturním domě Praha 4 – Braník. Branická 41 v 19:30 hod. Předprodej Sluna, OKD Novodvorská a před každým představením.“⁶²

Toto období nám ukazuje, že pokud chtělo být divadlo v druhé polovině sedmdesátých let životaschopné, muselo režimu dělat jisté ústupky.

⁶⁰ Zvuková kronika DJC, stopa 7 (9:15-10:20)

⁶¹ Tamtéž

⁶² SVĚRÁK, SMOLJAK: DJC v Obrazech str. 114

Členové DJC se vždy snažili jednat v zájmu své věci, ale vždy tak, aby se nezaprodalo své době. Odchod některých členů souboru z politických důvodů, podpis Anticharty, dočasný zákaz hry Akt, snaha prosadit si hru Lijavec s původním názvem Herberk, založení svazku Sprcha na Zdeňka Svěráka, to byly hlavní události času stráveného v Braníku. Některým z nich se budeme věnovat ve třetí části práce.

Během toho, co divadlo působilo na tomto místě, proběhly některé personální změny v institucích, kterým přímo podléhalo. Ředitele OKD v Praze 4, Neumanna, v jeho funkci vystřídal mladík Štefanka. Novým ředitelem PKS, na jehož místě byl doposud Zvolský, vystřídal Maršík. Svěrák tuto změnu vtipně komentuje: „*Jestliže nám připadala nekompetentnost Zvolského stropní, nový ředitel Maršík tento strop přes svou pomešší postavu proboural.*“⁶³

2.4.1 Odchod Andreje Kroba ze souboru

Andrej Krob⁶⁴, který již v Redutě dělal pro DJC především kulisáka a jevištního mistra, výjimečně ztvárnil některou z menších rolí, založil v roce 1975 Divadlo Na Tahu, zrežíroval a 1. listopadu v Horních Počernicích uvedl premiéru Havlovy adaptace Žebrácké opery. Hra se nacvičovala již během léta a jak Krob sám říká, sám Havel velmi dlouho nevěřil, že se něco takového uskuteční.

⁶³ Tamtéžstr. 102

⁶⁴ Andrej Krob – od roku 1963 působil v divadle Na Zábradlí, zde se po letech znovu setkal s V. Havlem (seznámili se na vojně). Později signatář Charty 77, znemožněna činnost v divadlech, živil se jako montér těsnění oken. Po roce 1989 obnovil Divadlo Na Tahu, jako režisér a scénárista hostoval v několika divadlech.

Krob před uvedením premiéry informoval DJC o svých plánech: „Samozřejmě jsem považoval za nutný včas informovat o svých záměrech Cimrmany, především jsem o tom hovořil s Lád'ou Smoljakem, doporučil jsem mu, abysme se nějak rozešli, on z toho nebyl nijak nadšen, a dokonce tam pro mě vyznělo, že bysme to mohli zkusit, co to udělá. (...) Pokud já se pamatuju, tak se Cimrmani rozhodovali, jestli tam na to moje představení do těch Počernic půjdou nebo nepůjdou, pak se rozumně dohodli, že nepůjdou.“

Toto představení vzbudilo pozornost StB, bylo prohlášeno za protistátní. Krob byl vyslýchán policií a s ním i lidé kolem něj a všichni, kteří se na představení jakkoliv podíleli.

Václav Kotek vzpomíná, že v „Počernicích, tak tam účinkovali někteří členové našeho divadla – Hraběta, Kašpar, že jo, a tak dále, v technice pomáhali kluci, bylo v tom mnoho i dalších našich kamarádů, no a vznikl z toho malér.⁶⁵“ Dále vypráví: „Probíhaly strašný výslechy, já jsem v té době dělal dole v divadýlku Albatros, to je hnedka vedle kachlíkárny, takže jsem měl každýho z jedny ruky, toho vyslýchánýho člena souboru Na Tahu, tak to jsem měl všechny tam dole v klubu, nakonec mě taky vyslýchali, samozřejmě, že jsme nikdo nic pořádnýho neřekli, když nebylo co říct, no. Prostě se to odehrálo a nic víc.

Já jsem tam nakonec nebyl, protože já jsem byl ve Švédsku, já jsem tam měl hrát taky, ale protože jsem jel do Švédska, tak jsem se omluvil. Takže jsem to neodnesl, ale hrála tam třeba moje ségra. Prostě všichni tam byli na tom výslechu.“⁶⁶

Krátce na to DJC jelo do Českých Budějovic, kde mělo proběhnout představení hry Akt. Andrej Krob se účastnil zájezdu jako jevištní technik a přesto, že na jevišti se nevyskytoval, straničtí funkcionáři v Budějovicích se

⁶⁵ Rozhovor s Václavem Kotkem 2014

⁶⁶ Tamtéž

dozvěděli, že do města přijede divadlo, které má spojitost s Horními Počernicemi a skoupili na hru Akt vstupenky v očekávání, co v ní najdou podvratného. Herci tak byli v nelehké situaci. Hráli humorné představení, kterému se nikdo nesmál. Diváci „...byli pouze ve střehu, kdy v této nevinné hře dojde k výpadům proti zřízení, a když se nedočkali, zklamaně se rozešli.“⁶⁷

Jak členové divadla sami přiznávají, dali tehdy Krobovi najevo, že divadlo je v ohrožení jeho vinou. Ten záhy sám dobrovolně odchází a zároveň odmítá nabídku pracovat v DJC tzv. načerno a být existenčně podporován bez svého jména na smlouvách. Údajně dokonce odmítl peníze, které si již u divadla vydělal.

Jan Hraběta a Jan Kašpar, kteří hráli v Žebrácké opeře, však od této doby zůstali ve spolupráci s DJC podnes. Krob to komentuje tak, že se souborvlastně ujal „obětí počernického představení“.⁶⁸ Smoljak: „Honza Kašpar byl aktivní v disentu, stýkal se s Václavem Havlem, jezdil na Hrádeček. A další člen souboru Marek Šimon, byl s Havlem dokonce zavřenej.“⁶⁹ Noví členové byli ale vyrozuměni s tím, že jakákoliv disidentská činnost členů souboru není v zájmu divadla a museli slíbit, že se žádné nebudou účastnit. Základním a alespoň navenek jednotným postojem souboru bylo, že bylo nemožné být jeho členem a zároveň otevřeně vystupovat proti režimu.

V roce 1981 se zrodila myšlenka, že by mohl u divadla být Krob znovu zaměstnán jako jevištní mistr, on sám si svůj návrat podmínkoval souhlasem všech členů do jednoho. To se bohužel nestalo a Krob se k Cimrmanům znovu nepřipojil.

⁶⁷ Svěrák: *Historie DJC*, str. 33

⁶⁸ *Zvuková kronika*, 7. Stopa (15:00-15:08)

⁶⁹ ČECHOVÁ: *Mým divákům*, str. 75

2.4.2 Odchod Jana Klusáka ze souboru

Tato drobná kapitola v dějinách DJC dokazuje, jak je těžké opírat se o svědectví pamětníků a že vždy zůstanou některé otázky, třeba z nedávné historie, zodpovězeny velmi nejasně.

Jan Klusák⁷⁰, kterému byla po roce 1969 zakázána činnost ve Filmovém studiu Barrandov, působil od tohoto roku v DJC jako herec. V roce 1976 však divadlo opustil a takto vysvětluje své pohnutky: *„Bylo to za takových okolností, že jsem zjistil, že postupně, že když se něco natáčí, tak nejsem obsazován, a tak jsem se na to nejdřív ptal těch principálů, Smoljaka a Svěráka, a oni říkali, že to je náhoda, no a když už to bylo těch náhod příliš moc, tak řekl, co za tím je a Láďa, snad, Smoljak mi řekl, že já jsem v tu dobu persona silně non grata a že vlastně to divadlo ohrožuju, že kvůli mně mají dosti nepříjemnosti a tak jsem si řekl, tak ať nemaj nepříjemnosti a tak jsem zmizel.“*⁷¹

Autoři her se k této záležitosti vyjadřují pramálo. O této motivovanosti odchodu Jana Klusáka, jakoby ani nevěděli. Svěrák zmiňuje, že nejprve Klusák omlouval z her pro nemoc, nakonec ale, že šlo spíše o osobní důvody. Václav Kotek přímo říká o Klusákovi: *„prostě normálně se rozešel s autory a prostě normálně řekl, že už hrát nebude. Tam nebyl žádný politický důvod.“*⁷²

⁷⁰ Jan Klusák – hudební skladatel, jeho činnost byla hned v počátku normalizace utlumována, protože napsal hudbu ke dvěma zakázaným filmům (Konec srpna v hotelu Ozon – 1966; Den sedmý, osmá noc 1969), za normalizace se stal členem DJC a vystupoval zde jako herec, zároveň spolupracoval hudebně na několika hrách repertoáru.

⁷¹ *Zvuková kronika DJC*, stopa 6. (7:10-7:46)

⁷² Rozhovor s Václavem Kolkem, 2014, přílohy

2.4.3 Anticharta

Občanská iniciativa Charta 77 vznikla 1. ledna 1977 jako reakce na zatčení členů undergroundové skupiny The Plastic People of the Universe⁷³. Kritizovala státní moc za nedodržování lidských a občanských práv. Reakce režimu byla ostrá. Manifest byl označen za protistátní, demagogické a hanlivé psaní, její signatáři za ztroskotance. Někteří z nich byli souzeni, mučeni, vězněni.

Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru, dokument dnes známý pod názvem Anticharta, byla podpisová kampaň vzniknuvší poměrně rychle jako reakce na Chartu 77. Měla nasbírat podpisy co nejvíce osobností pohybujících se v kulturních kruzích, kteří by tak vyjádřili svůj odpor k manifestu z 1. ledna a tím mělo být legitimizováno stíhání jeho signatářů. Seznamy těch, kteří podepsali Antichartu, potom vycházely v Rudém právu. Nejprve zde byla jména umělců, kteří se netajili svou loajalitou k režimu, jmen však přibývalo a začalo být jasné, že nepodepsat znamenalo riziko.

Členové DJC se proto sešli, aby se dohodli na společném stanovisku. Všichni se nakonec shodli, že v zájmu divadla bude, když dokument podepíší. Byly to jedny z posledních podpisů, které se v Rudém právu objevily. Ladislav Smoljak dokonce přišel podepsat tak pozdě, že se jeho jméno do deníku vůbec nedostalo. *„Chvilí před tím, než jsem přišel, už odeslali seznamy s podpisy do redakcí, takže já jako jediný z našeho divadla nebyl otištěn v novinách mezi signatáři.“*⁷⁴

Po revoluci se autoři her za svůj podpis veřejně omluvili. Nutno podotknout, že zpětná recepce signatářů Anticharty není vždy taková. Jak píše ve své práci na toto téma Lucie Secká: *„Z výzkumu v této práci vyplývá, že jen*

⁷³The Plastic People of the Universe – pražská rocková kapela, vznik 1968, pro své nekonformní vystupování mnohokrát nedobrovolně v opozici vůči režimu, perzekuována, vězněna. 1976 členové zatčení pro údajné výtržnictví.

⁷⁴ČECHOVÁ, Blanka: *Mým divákům*, str. 63

*hrstka umělců, kteří svolání podepsali, jsou ochotni za svůj čin přijmout patřičnou odpovědnost. S lítostí nad tímto aktem se vyjadřují např. Zdeněk Svěrák, Josef Vinklář či Jiří Menzel. Je alarmující, jak malá část z aktérů shromáždění uměleckých svazů je dnes ochotna se na svůj čin podívat bez pokrytectví a jakýchkoli pokusů o zastírání závažnosti aktu podepsání tzv. Anticharty.*⁷⁵

2.4.4 Emigrace Oldřicha Ungera

Oldřich Unger, jedním ze zakládajících členů divadla, kterého můžeme slyšet již v nahrávkách z Vinárny U Pavouka, svým přátelům v souboru na počátku sezóny 1978/1979 oznámil, že podal žádost o vystěhování. V tento moment tak s divadlem přerušuje veškerý styk. Trvalo rok, než se jeho snažení vyplatilo, dostal se do Ameriky a usadil se v Kalifornii.

Václav Kotek na to vzpomíná: „...když teda dal tu žádost o vystěhování v tom roce (...) sedmdesát sedm, tak taky končil tu svoji činnost v divadle, aby nás neohrožoval, protože to bylo něco absolutně zvláštního, že někdo podal osobně žádost o... normálně oficiálně podal žádost o vystěhovaleckej pas. S dvěma dětma, rodina celá. No a samozřejmě šíleně ho perzekuovali, nedali mu práci žádnou, žili nuzně, velmi nuzně, rozprodali veškerej nábytek, všechno to rozprodali, měli nějaký dvě velký bedny, který si chtěli odvézt. A nakonec prostě podepsal Chartu 77, a tím tedy dostal vizitku, že voni teda rádi mu ten vystěhovaleckej pas dali s tím, že on šel do Rakouska, tam byl nějakýho půl roku nebo co, taky docela nešťastnej, pak odjel do Ameriky a tam se pomalu pak nějak zabydlil a zůstal tam do dneška a je v takový náladě, že ještě ani jednou se nevrátil podívat.“⁷⁶

⁷⁵ SECKÁ Lucie, *Reflexe* tzv. Anticharty po roce 1989, diplomová práce, 2013, k dispozici na internetu: [HTTP://hdl.handle.net/11025/8156](http://hdl.handle.net/11025/8156)

⁷⁶ Rozhovor s Václavem Kotkem 2014

Oldřich Unger tak dodnes žije v Kalifornii v městě Santa Ana a neplánuje navštívit své rodiště.

Tento krátký příběh nám znovu ilustruje, jak automatické bylo pro členy DJC, vyvarovat se toho, aby s osobou, která veřejně vystoupila proti režimu a stala se tak problematickou, bylo divadlo nadále spjaté. Unger sám oznámil své plány a hned v počátku upustil od spolupráce s dlouholetými přáteli v jejich zájmu a v zájmu divadla.

Po osmi letech v Branické ulici se s tímto místem muselo divadlo znovu rozloučit. Údajným důvodem ředitele Štefanky byla finanční situace, která ho donutila změnit plány s nemovitostí. Sál měl být několika příčkami rozdělený a nacházet se zde měly kanceláře. K ničemu takovému však ve skutečnosti nikdy nedošlo. Soubor, přes veškerou snahu i intervenci Jiřiny Švorcové⁷⁷, předsedkyně divadelní obce, musel hledat čtvrté místo svého působení.

Pechačová ve své práci hodnotí období v Braníku jako „jedno z nejkrušnějších a nejnejistějších období v existenci Divadla Jára Cimrmana“⁷⁸. V této době opravdu strana i StB vyvíjela na divadlo velký tlak, takže z našeho pohledu tak opravdu období v Braníku působí. Václav Kotek ale sám vnímal první roky v Solidaritě jako mnohem kritičtější, na toto naše dnešní hodnocení říká: „Možná jo, ale my jsme o tom tolik nevěděli.“

⁷⁷ Jiřina Švorcová byla divadelní a filmová herečka, v širokém povědomí známá jako protagonistka televizního seriálu Žena za pultem, angažovaná politička období normalizace. Velmi sympatizovala s DJC a mnohokrát se mu snažila pomoci, ne vždy úspěšně.

⁷⁸ PECHAČOVÁ Markéta: *(Ne)možnosti působení divadla Jára Cimrmana v podmínkách totalitního režimu*, bakalářská práce, vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D., České Budějovice 2012, str- 45

2.5 Solidarita

Posledním divadlem, ve kterém bylo lze shlédnout hry zapomenutého génia Jára Cimrmana v době normalizace, se stala Solidarita na Praze 10. Nebylo zvykem, pokud jeden obvod divadlo vypudil, aby ho druhý přivítal s otevřenou náručí. Kde se stala chyba, nikdo nevěděl, bylo ale jisté, že OKD Prahy 10 byl brzy upozorněn a činnost DJC zůstala v dalších letech pod drobnohledem. Zdeněk Svěrák později, už po revoluci, říká: „...jsme Praze 10 vděční. Poněvadž nám poskytla útočiště ve chvíli, kdy jsme byli doslova vyhozeni z Braníka. Tenkrát to chtělo jistý druh odvahy přijmout divadlo, které za záhadných okolností nikdo nechtěl.“⁷⁹

Funkcionáři ONV⁸⁰ a OV KSČ⁸¹ měli vždy koupená dvě místa v hledišti a psali zprávy o hrách, které viděli. Slova Václava Kotka: „(...) to vypadalo velmi, velmi s náma nahnutě, že tam skutečně... tam byla paní ředitelka Prochová, která nás měla na starosti, a ta přesně věděla, že tam chodili, skutečně na skoro každý představení chodili, dva tajný a dělali si poznámky, dávali hlášení.“⁸²

Po nějaké době tohoto pozorování přijel divadlu sdělit jeho výsledek místopředseda ONV, Pavel Dolínek. Velikým štěstím byla skutečnost, že tomuto člověku se humor a tvorba autorů Svěráka a Smoljaka líbily a že s divadlem sympatizoval. Jeho vyjádření si Svěrák zapsal a v mnoha zdrojích, mimo jiné také zaznělo ve filmu Nejistá sezóna, jej citoval: „Divadlo Jára Cimrmana je divadlo problémové. Z kulturně politických cílů strany neplní nic. Ideologicky diváka nijak neobohacuje, pouze ho baví. Ale protože Praha 10 má 170 tisíc obyvatel, tj. více než krajské město, a možnosti kulturního využití jsou ve srovnání s krajskými městy horší, jsme ochotni se s vámi po

⁷⁹ TICHÝ: *Dáme jim jiný povídačky*

⁸⁰ Obvodní národní výbor – orgán, kterému je podřízen OKD

⁸¹ Obvodní výbor Komunistické strany Československa

⁸² Rozhovor s Václavem Kotkem, 2014, přílohy

nějaký čas smířit. Domnívám se, že naše spolupráce by mohla trvat velmi dlouho.“⁸³ Sami jistě rozeznáme, která slova jsou oficiálním stanoviskem a která jeho osobním.

DJC mohlo zakotvit v Solidaritě, do smlouvy však muselo být zařazeno, že „*Prokázané záměrné nerespektování scénáře schváleného agenturou PKS může mít za následek odstoupení od smlouvy ze strany OKD.*“⁸⁴ Důvodem bylo podezření, že soubor se vždy nějak záhadně dozví, kdy je představení kontrolováno, a podle toho mění texty her.

V roce 1983 Richard Němec nahradil Maršíka ve funkci ředitele PKS. Přes to, že jednou z prvních věcí, které ve svém křesle Němec udělal, byl zákaz hry Lijavec (podrobněji ve třetí části práce), se tato změna ve vedení v pozdějších letech ukázala být velmi šťastnou. „*Byla to dobrá zpráva. Ve srovnání s předchozími hlavami této instituce šlo o hlavu inteligentní a komunikativní.*“⁸⁵

V tomto období byly natočeny také tři známé filmy dvojice autorů Svěráka a Smoljaka: Jára Cimrman ležící, spící (1983), Rozpuštěný a vypuštěný (1985) a Nejistá sezóna (1988). Zvláště poslední z nich v mnoha divácích vyvolává otázku, jak je možné, že tento snímek spatřil světlo světa ještě před revolucí.

Nejistá sezóna je celkem věrným svědectvím prvních let divadla v Solidaritě. Tak, jak scénář autoři napsali, byl skutečně schválen a nebylo nutné dělat ve scénáři žádné úpravy. Svěrák si to vysvětluje tím, že atmosféra již byla uvolněnější a že i schvalovatelé věděli, že nad stávajícím režimem se pomalu, ale jistě, stahují mračna. Václav Kotek upozorňuje ještě na jednu souvislost: „*Tak oni už taky tou dobou oba dva byli renomovaný, že jo, za*

⁸³ SVĚRÁK, *Historie Divadla Jára Cimrmana*, s. 39

⁸⁴ SVĚRÁK, SMOLJAK: *DJC v obrazech*, str. 103

⁸⁵ Tamtéž

*sebou měli ty Kulový Blesky a všechno možný, takže prostě to nebylo, že by nová dvojice dělala něco novýho... Už to bylo takový, že už za sebou něco měli.(...) Tak trošinku to mohla být výhoda asi no.*⁸⁶

V tento rok, 1988, se stal generálním tajemníkem KSSS Gorbačov, v Čechách jsme také zaznamenali změnu v pozici generálního tajemníka KSČ, kterým se stal Miloš Jakeš, a v pozici předsedy federální československé vlády, jímž se stal Ladislav Adamec. Každý si nyní už mohl povšimnout, že ze strany vlády dochází k ústupkům, které zřejmě navazovaly na reformní směřování sovětské politiky z předcházejících dvou let. Byla dokonce plánována nová ústava.

*„K opozici se kromě disentu začala svým způsobem pozvolna řadit i tzv. šedá zóna“*⁸⁷ Probouzela se občanská odpovědnost a lidé začali překonávat svůj strach, vznikaly nové občanské iniciativy (Iniciativa kulturních pracovníků, Hnutí za občanskou svobodu...). Již od předcházejícího roku začalo docházet k prvním otevřeným demonstracím v ulicích měst. V prosinci 1988 se konalo dokonce první povolené shromáždění. Následně v lednu kolem 20. výročí upálení Jana Palacha byly policií rázně potlačeny nepovolené demonstrace během tzv. Palachova týdnu.

Ani členové DJC se již nedrželo stranou. Když byl během lednových nepokojů zatčen mezi jinými i Václav Havel, vznikla protestní petice, kterou Svěrák i Smoljak podepsali. Smoljak: *„Napjatě jsem čekal, co bude. A nebylo kupodivu nic.“*⁸⁸ Petici podepsalo více než 1200 kulturních i vědeckých pracovníků. Havla na nátlak domácí i zahraniční nakonec v květnu skutečně propustili.

⁸⁶ Rozhovor s Václavem Kotkem 2014

⁸⁷ PECHAČOVÁ: *(Ne)možnosti DJC*

⁸⁸ Čechová: *Mým divákům*, str. 77

Hned příští měsíc následovalo zveřejnění petice Několik vět, kterou mezi čtyřiceti tisíci občany podepsali také Svěrák a Smoljak. Petice požadovala zejména propuštění politických vězňů, svobodu shromažďování a projevu, veřejné diskuze o důležitých politických tématech a také zrušení cenzury. Smoljak: „*Přečet jsem si to a text se mi tak líbil, že jsem okamžitě vzal tužku a podepsal to. Pak jsem přišel domů a řekl ženě a dětem – děti, musíme se připravit na to, že budeme chudý.*“⁸⁹ Atmosféra byla sice v těchto měsících už jiná, pád režimu se sice blížil, nikdo o něm ale nemohl vědět a stále byl každý podpis petice malým hrdinstvím.

Přišel den 17. listopadu a povolené shromáždění studentů k výročí potlačení studentského povstání nacisty. Shromáždění bylo ukončeno zásahem policistů, což odstartovalo tzv. sametovou revoluci. Byly vyhlášeny mnohé studentské a divadelní stávky a DJC s těmito snahami také drželo krok a k stávkám se připojilo. „*Divadlo Jára Cimrmana se spolu s ostatními divadly proměnilo v agitační středisko, z něhož si diváci místo humoru odnášeli domů zprávu o stavu povstání. Cimrmanologové, kteří měli odjakživa v náplni práce utahovat si z národoveckého patosu, teď večer co večer zpívali se staženými hrdly hymnu a Miloň Čepelka každého večera zarecitoval svou novou báseň.*“⁹⁰

Demonstrace vrcholily ve dnech 25. a 26. listopadu. Během těchto necelých deseti dnů bylo v Praze ustaveno politické hnutí Občanské fórum a v Bratislavě hnutí Veřejnost proti násilí. K demonstracím se přidalo přes milion lidí. Na začátku prosince podala většina komunistických státních představitelů demisi a 10. prosince byla jmenována nová federální vláda „národního porozumění“ a byla oznámena Havlova kandidatura na prezidenta republiky. V tento den divadelní stávka skončila. 29. prosince 1989 byl

⁸⁹ Tamtéž

⁹⁰ SVĚRÁK, SMOLJAK: *DJC v obrazech*, str. 104

Václav Havel zvolen do této funkce a studentské stávky a s nimi i sametová revoluce skončily.

Divadlo stálo na prahu nové éry svobody. Brzy je čekalo první dobrovolné stěhování směrem k centru Prahy.

2.6 Žižkov

Během prázdnin 1992 se DJC poprvé z vlastního rozhodnutí přestěhovalo do Štítné ulice na Žižkově. Rozhodlo se jít v ústrety svému divákovi a najít si působiště blíže k centru Prahy.

Musíme si uvědomit, že strach o přízeň publika byl v tu chvíli přirozený. Svobodná atmosféra dala možnost vzniknout široké konkurenci všech žánrů. Ve vzduchu tkvěla otázka, zda je Cimbman schopen přilákat diváky se stejnou tváří, jako je lákalo během normalizace, ve které bylo malým světýlkem umění autentického, roztomilého a nezaprodaného ve tmě totalitního režimu. Možná samotná absence poplatnosti režimu by tou dobou stačila na to, být divadlem lidem milovaným.

Nyní přišla zkouška, která měla ukázat, zda hodnoty her leží především v její umělecké rovině. Nám dnes připadá jako samozřejmá odpověď, že ano, protože divadlo po revoluci uvedlo dalších pět premiér a lístky na všechny hry byly během těch roků vždy horkým zbožím. Autoři v prvních letech po revoluci však nemohli tušit, co bude dál a zda rozhodnutím zachovat si svou podstatu, je rozhodnutím správným.

DJC se v Masarykově domě ve Štítné ulici 520/5 usadilo dodnes. Žižkovské divadlo, které zde bylo původně a které po Sametové revoluci bylo přejmenováno na Žižkovské divadlo T. G. Masaryka, bylo od sezóny 1996/1997 znovu přejmenováno na Žižkovské divadlo Jára Cimrmana.

3 Cenzura Divadla Jára Cimrmana

V předcházející části práce jsme měli možnost sledovat, do jaké míry bylo divadlo omezováno totalitním režimem komunistické vlády a v jakém kontextu a jakých podmínkách tak scénáře her Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka vznikaly.

Divadlo bylo režimem trpěné, ale neustále se ocitalo tváří v tvář byrokracii a lidem, kteří s ním měli nejrůznější úmysly. Je jisté, že tak bylo ovlivňováno vědomí i podvědomí tvůrců a herců a do té míry dílo podléhalo vědomě i nevědomě autocenzuře. Také už víme, že byly vyvíjeny přímé tlaky na tyto osoby či jejich nadřízené ze strany StB nebo KSČ a že docházelo k jasným cenzurním zásahům. Divadlo však přežilo rok 1968 stejně jako 1989, aniž by muselo výrazně měnit svůj ráz a stále se těší všeobecné popularitě. Je však zajímavé, jakým způsobem se autoři vyrovnali s takovými změnami ve své tvorbě. Těmto tématům se budu věnovat v této části mé práce.

3.1 Autocenzura

DJC se v průběhu let muselo vyrovnávat s tlakem doby minulého režimu a předcházet nepříjemnostem, které by ve výsledku mohly nejen znesnadnit, ale i úplně znemožnit činnost tohoto souboru. V prvních letech své existence, tedy v době na konci šedesátých let, divadlo nepodléhalo těmto tlakům téměř vůbec, jak jsme si už vysvětlili. S nástupem normalizace a přituhující atmosféry však bylo nemožné události ignorovat.

Aby divadlo dokázalo existovat v tomto prostředí, museli jeho aktéři nutně dělat určité ústupky. Podívejme se na tuto problematiku nejprve z širší perspektivy. Co muselo DJC vlastně splňovat, jaké hranice si vytyčit, aby bylo režimem trpěné a zároveň divákem milované? Artikulovala jsem čtyři

základní předpoklady, které autoři (nechme nyní stranou, nakolik cílené to bylo) vtiskli do základů scénáře každé hry a které dopomohly divadlu dojít takového cíle.

První moudrý krok, který divadlo udělalo a který mu dále umožnil přežít i v sedmdesátých letech, učinil již Jiří Šebánek při jeho zakládání, když jasně deklaroval své přání se programově vymezit vůči satíře. Satira do divadla Járy Cimrmana nepatří a toho se i v dalších desetiletí sveřepě drželi i autoři Svěrák a Smoljak.

Důvodem prý nebyla ani tak jejich opatrnost, jako spíš umělecký záměr. Jak řekl Svěrák při rozhovoru v roce 1990: „*Protože my jsme si vždycky uvědomovali, že pokud nebudou naše hry stát na vlastních nohách, stane se z nich krátkodechá satira, která by nás nebavila.*“ Smoljak vypráví, že když: „*...přišlo pražské jaro, cenzura ustoupila a satira začala být všude. Zatímco my se drželi nepolitického Cimrmana. Po srpnu 1968 čekali všechny, co se pustili do satiry, buď ponížení, nebo konec.*“⁹¹ Díky tomu tedy divadlo nebylo jako první „na ráně“, když propukla normalizace a zároveň dokázalo vzdorovat nejružnějším tlakům a doporučením komunistických funkcionářů, kteří by bývali rádi v divadle viděli angažovanou satiru namířenou proti nepřítelům strany a režimu. Ve scénářích her bychom nenašli nepřítele, na kterého by ukazovaly, pokud nechceme dezinterpretovat jejich původní myšlenku.

Druhým šťastným krokem, který učinila dvojice autorů, bylo časové sjednocení her a jejich zařazení na přelom devatenáctého a dvacátého století, do doby Rakouska-Uherska. Připomeňme, že nejprve byly hry současné a tento nápad odstartovala premiéra hry Hospoda na mýtině.

⁹¹ ČECHOVÁ: *Mým divákům*, str. 33

V roce 1972 proběhla obnovená premiéra Vyšetřování ztráty třídní knihy, kde došlo k minimálním změnám a to především po stránce vizuální (kostýmy, kulisy...), dosavadní ministr byl nahrazen zemským školním radou. O rok později proběhla obnovená premiéra hry Akt (té se budeme podrobněji věnovat níže), čímž se sjednotil veškerý repertoár, odpoutal se od současného dění a uchýlil se do doby, která nyní nikomu nevadila a o které nebylo nebezpečné žertovat.

Kotek toto komentuje a o autorech říká: „...oni měli ten čuch a tah na to, že si dělali srandu z jazyka, z dějin, z takových věcí, který byly téměř neškodný. (...) Takže oni si ty témata nacházeli takový neutrální, se dá říct, který ale byly nadčasový jak v tom jazyce, tak tím humorem s tou retrospektivou a tím posláním, že ten divák dostal kousek načato a musel si domýšlet.“⁹² Jak sám říká, je to skutečně doba, ze které se dá mnoho čerpat, je to éra velkého průmyslového rozvoje a mnoha vynálezů. Zároveň je to období, které není politicky nijak problematické.

Výběrem tohoto základního tematického okruhu, který je autorům, tehdejšími učitelům, blízký, a který propojoval celé dílo, nebylo divadlo nikomu přímým trnem v oku a je neoddiskutovatelné, že bez něho by divadlo, ve kterém se lidé nahlas smáli, nemohlo po celou tu dlouhou dobu nepřetržitě fungovat.

Třetí berličkou celého souboru byl fakt, že se jednalo o divadlo autorské a nebylo v něm tedy žádného prostoru pro improvizaci. Pokud tedy v hledišti seděl kdokoliv, kdo měl podat hlášení o činnosti divadla, nemohl zde najít nic, co by už neprošlo předváděcím představením a co se už jednou neschválilo. (Jak jsme se přesvědčili, v období počátků působení divadla

⁹² Rozhovor s Václavem Kotkem 2014

v Solidaritě na Praze 10, toto bylo vůbec základní podmínkou, aby soubor mohl hrát.)

Čtvrtou podmínkou, aby divadlo mohlo existovat od doby svého založení až po současnost, byl i jakýsi osobní přístup jednotlivých herců k režimu a jejich jednání, které nesmělo být takové, aby ohrožovalo celý soubor. Především v kapitole věnující se období strávenému na Praze 4 v divadle v Branické ulici, jsme mohli zjistit, že nepsaným, ale jasným pravidlem členů byla odpovědnost k souboru, neslučitelnost jakékoliv disidentské činnosti s hraním v DJC. Pokud některý člen mohl pro divadlo představovat určitou hrozbu, většinou sám ze souboru odešel.

Smoljak slovem: *„Nám bylo jasné, že když člověk chce pracovat proti režimu, být disidentem, tak že může tuhle činnost vyvíjet jen ilegálně. Pokud člověk chce něco dělat veřejně, to znamená napsat knihu, uveřejňovat články v novinách, hrát divadlo, film (...) musí s tím režimem nějakým způsobem vyjít. A my jsme si řekli, že s ním budeme vycházet tak, abychom se jednou nemuseli stydět, že jsme se s tím režimem zadali. To znamená, my jsme se nekamarádili s žádným vysokým funkcionářem, my jsme spíš dělali to tak, aby to tomu režimu nevadilo natolik, aby nás zakázal, čili jít prostě až na tu hranici, ale nikdy jim nedělat vysloveně jejich propagandu a jako nepodporovat je v tom.“*⁹³ Či v rozhovoru pro časopis Týden: *„Chtěli jsme si uchovat ten stupeň cti, že nikdy nebudeme komunistům posluhovat. Dělali jsme kompromisy, aby nás nechali hrát, aby nás nerozmetali, ale nikdy za tu hranici, aby nás lidé pokládali za režimní umělce, kteří slaví ‚jejich‘ výročí nebo oslavují vedoucí úlohu strany atd.“*⁹⁴

⁹³ ČECHOVÁ: *Mým divákům*

⁹⁴ TAUSIG Pavel, ŠVAGROVÁ Marta: Třicet (ne)jistých sezón: Humor už nejen pro elitu, Týden, 1997, roč. 4, č. 45, s. 45

Není pochyb o tom, že bez takového přístupu by nemohly vznikat texty oblíbené, kvalitní, pěkné, nepodbízející se režimu a zároveň texty, které by v té době nebyly zakázané. Proto, podle mého názoru, je třeba jmenovat právě tyto čtyři faktory, které determinovaly zároveň samotnou existenci divadla, a zároveň samotné vznikající scénáře.

Vždy bude otázkou, zda jsou zejména první dva faktory skutečně podmíněny výhradně samotným estetickým cítěním autorů, či do nějaké míry nemohou být i projevem jisté autocenzury. Oni sami zřejmě cítí svá rozhodnutí spíše, že jsou čistě uměleckého charakteru, faktem však zůstává, že k situování her na přelom století dochází na počátku sedmdesátých let, kdy se velmi silně znesnadňuje situace malých, doposud tolerovaných divadel. A taková důsledná absence jakýchkoliv narážek na politiku a aktuální dění také nebyla autorům a zakladatelům vlastní úplně odjakživa.

Ještě ve Vinárně u Pavouka se aktéři odhodlali k poměrně provokativním kouskům, ačkoliv šlo „pouze“ o korespondenci s fanoušky této relace. Od nich tehdy vzešel v dopise dotaz: *„Rádi bychom se stali členy Klubu Jára Cimrmana. Máme kvůli tomu vystoupit ze Svazu přátel SSSR?“* A Evžen Hedvábný na něj odpověděl: *„Ano, to je podmínka. Kdo chce být přítelem Jára Cimrmana, nemůže být členem žádného svazu jiných přátel.“* Šebánek komentuje: *„Kupodivu za tohle nikdo dr. Hedvábného neudal. A nejen to. Rozhlasoví cenzoři nám z pořadů Vinárna U pavouka nikdy nic neškrtili dokonce ani pochod lihových milicí.“*⁹⁵ Také po revoluci 1989 se autoři trochu snažili využít náhlé svobody a do nových her zasadit narážky na aktuální dění, velmi brzy se však tohoto nápadu vzdali (více v závěru této části).

⁹⁵ SVĚRÁK, ŠEBÁNEK: Vinárna U Pavouka, str. 10

Nám to ale napovídá, že ačkoliv zřejmě původní estetický záměr pocházel z vlastního vnitřního rozhodnutí umělců, striktní dodržování všech čtyř podmínek bylo svou mírou součástí autocenzury.

Díky tomu v textech Svěráka a Smoljaka nebyly pro režim nebezpečné věci. Nebo alespoň zde nebyly úmyslně. Někdy se mohlo stát, že některá slova, výraz, věty dostávaly s postupem času jiný význam a byly nově interpretovány.

3.1.1 Minařík

Jedním z příkladů, jak se text mohl stát nebezpečným až sekundárně, jak se mohl z ničeho nic aktualizovat v úplně jiné rovině, než by kdy autor zamýšlel, je název básně v semináři ke hře Vražda v salónním coupé. Báseň se dnes jmenuje Maralík, původně však nesla název Minařík.

Minařík je bývalý tajný agent komunistické státní bezpečnosti. V roce 1969 ho StB vyslala do Německa, kde pracoval jako redaktor rádia Svobodná Evropa až do roku 1976. O něm ale při psaní básně nemohl ani jeden z autorů vědět. Smoljakova slova: „*To jméno jsme na jevišti mohli říkat jen do chvíle, než se objevil jistý důstojník StB, který pracoval tajně ve Svobodné Evropě a jaksi slavně se vrátil jako úspěšný špión.(...) A ta sláva jeho byla tak veliká, že kdybychom tu báseň nechali v původním znění Minaříka, tak by nám možná zavřeli divadlo, a proto jsme od té doby říkali Maralík, protože ta báseň skutečně nemá s tím důstojníkem StB nic společného.*“⁹⁶

Kromě této úpravy, která je jednoznačným příkladem autocenzury, her, u kterých máme konkrétní svědectví o následných textových úpravách autorů

⁹⁶Zvuková kronika DJC, stopa

z jejich vlastního rozhodnutí, není mnoho a často se svědectví o nich od sebe liší. Prokazatelným příkladem jsou však bezpečně dvě hry. Jednou z nich je hra Lijavec, jejíž premiéra byla nejprve vzhledem k politické situaci odložena, načež když přišla znovu na přetřes, autoři se rozhodli nejprve v ní několik věcí změnit (situovat hru do starobince a několik dalších textových úprav). Jedná se o jedinou hru, která byla nadobro zakázána, a podrobně toto téma rozvedu níže. Druhým jasným důkazem autocenzury je celá hra Akt.

3.1.2 Akt

Premiérou hry Akt s podtitulem Úžas žandara kovandy byla zahájena činnost divadla 4. 10 1967. Scénář napsal Zdeněk Svěrák a režie se tehdy ujala Helena Philipová. Už 19. června proběhla jakási „předpremiéra“ před ředitelem SDS. Jednalo se o představení, kde se Zdeněk Svěrák objevil v roli policisty.

Původně měla být hra uvedena spolu s kusem od Jiřího Šebánka, ten ale nakonec nestihl svou práci dokončit a proto byl Akt doplněn seminářem o domnělém autorovi hry, Járy da Cimrmanovi. Svěrák: *„Já si vzpomínám, že tahleta nouzovka, vlastně ta první část, měla větší úspěch než ta moje hra Akt.“*⁹⁷ Herci při premiéře byli nezkušení, někteří se dokonce na jevišti objevili úplně poprvé, takže měli velikou trému. Ihned po předvedení nové hry se psalo ve Večerní Praze: *„Včerejší premiéra nám přinesla i hru z Mistrovy pozůstalosti (...). Dojati téměř k slzám jsme sledovali, s jakým nevšedním nadšením vrhli se zasloužilí badatelé do obtížných úkolů hereckého převtělování (...).“*⁹⁸

⁹⁷ *Zvuková kronika DJC, Stopa 1 (7:00 – 7:05)*

⁹⁸ *Večerní Praha 5. 10. 1967 Dobře utajený klasik*

K obnovené premiéře režirované Ladislavem Smoljakem došlo 14. 11. 1973 v Redutě. Ani toto představení neušlo pozornosti tisku: „*Inscenace přežily několikeré stěhování souboru, který nakonec našel záštitu v pražské Redutě, na jejíchž prknech vystupuje. Zápal amatérsky zanícených věčně mladých pánů v nejlepších letech zřejmě neutuchá a neumdlévá. (...) Nyní si znovu vzpomněli na úspěšnou prvotinu, odloženou už ad acta, přepracovali ji, opatřili obměněnými margináliemi, které obecenstvu předkládají ve formě učeného symposia, a uvedli v nové premiéře.*“⁹⁹

O okolnostech a době vzniku divadla a s ním i této hry jsme se dozvěděli výše, nyní budeme mít možnost sledovat, jak se projevují přímo v tvorbě a jak se liší původní hra od přepracované pozdější varianty, kterou znají dnešní diváci. Z archivu DJC nám k tomu poslouží zvukový záznam hry Akt ze dne 23. 11. 1967 odehrané v Malostranské Besedě. Na nahrávce můžeme slyšet herce Miloně Čepelku, Jiřího Šebánka, Jana Trtílka, Karla Velebného, Ladislava Smoljaka, Zdeňka Svěráka a Oldřicha Ungera.

Úvodní seminář představení z roku 1967 trvá méně než třicet pět minut, samotná hra přibližně hodinu. Hra byla předělána tak, aby zapadala do celkového konceptu divadla a souvisela s fiktivním autorem Cimrmanem žijícím na přelomu 19. a 20. století, základní změnou byla záměna policisty za novou postavu sexuologa. V dnešním znění bychom našli několik vtipů a kratších částí navíc, naopak zde chybí jen část semináře, kde vystupuje Jiří Šebánek. Samotné porovnávání obou scénářů by bylo zajímavé jistě po mnoha stránkách, my se však budeme držet pouze těch témat, které se v původním znění na nahrávce objevují a jistě by byly později v době normalizace velmi problematickými. Především se budeme věnovat té

⁹⁹ Lidová demokracie, 4. 12. 1973

nejzásadnější změně ve scénáři, kterou byla výměna role policisty za roli sexuologa, tedy postavám, které hrál na jevišti Zdeněk Svěrák.

Ještě v semináři se však ve scénáři objevuje věta, která je, řekla bych, velmi troufalá, a to, že na prknech Malostranské Besedy zazněla, skutečně svědčí o velkém uvolnění konce šedesátých let. Smoljak vysvětluje podstatu Cimrmanovy filozofie externismu tak, jak ji známe. Její základní tezí je: „*Existuje jedině okolní svět, neexistuji já.*“ Smoljak v semináři z roku 67 dále říká: „*Tato smělá myšlenka, přiznejme, že poněkud jednostrannější, než dnes tolik rozšířený a uznávaný marxismus, ovšem, dámy a pánové, nedalo by se také říci, že důslednější? (...)*“ Těžko by se kdo v jiném období komunistické éry veřejně pouštěl do komického srovnávání marxismu s fiktivní filozofickou teorií fiktivního nedoceneného všeměla.

Děj hry zůstává téměř stejný, jako ten, který známe z dnešního divadla. Žíla s manželkou nejdříve čekají ve svém bytě na své hosty, nejprve přivítají Láďu Píchu, učitele, který působí roztomile a naivně, poté dorazí policista Turnovský, který začne celé sezení moderovat v domnění, že se jedná o jeho případ a že je zde pracovně (stejně jako sexuolog v pozdější variantě), nakonec dorazí Bedřich Pýcha, prostý, ale spokojený člověk, který, jak se později ukáže, vyrostl v dětském domově, snažil se uživit, jak se jen dalo, a byl již trestán (v Děčíně a to právě díky Turnovskému). Žíla začne přítomným vyprávět, že při malování doposud nedokončeného aktu jeho manželky se mu podařilo svou modelku při každém pokusu o dokončení díla oplodnit a že přítomní pánové jsou jeho syny. Láďa i Bedřich okamžitě přijmou novou informaci a Žílu s manželkou za své nové rodiče, Bedřich se pokouší vyprávět příběh s balónky, ale někdo ho neustále přerušuje. Nejčastěji praporčík Turnovský, který se snaží nadále vyšetřovat, co se vlastně stalo, dělá si zápisky a chce trestný čin nahlásit. Žíla tedy dále vypráví, že když mamka chtěla celou věc nahlásit, praštil ji paličkou do hlavy a ona utrpěla ztrátu paměti. On provedl některé potřebné úpravy v dokladech a přestěhovali se.

Lád'a se zaobírá myšlenkami, co by dnes asi bylo, kdyby se to tehdy vše stalo úplně jinak. Oba bratři se snaží Bedřichovi vysvětlit, že právě on trpěl touto událostí ve svém životě nejvíc, ten je ale spokojený a vypráví jim (konečně) příběh o krásném létě s Máňou, jak prodávali balónky na cestách a vždy, když se ohlédli při cestě k další obci, viděli, jak balónky, které ulétly nepozorným dětem, stoupají vzhůru. Nakonec i druzí dva bratři uznávají, že je dobře, že vyrostli tam, kam je osud zavál, a že by nic neměnili. Hra obsahuje písně, které známe z dnešní podoby představení, nejsou zde ale veršované, tzv. původní, části textů.

Ve hře jsou některé momenty, které by v této práci neměly uniknout naší pozornosti a my se jim nyní budeme věnovat.

Ještě před vstupem praporčíka Josefa Turnovského na scénu říká Bedřich Síra Láďovi Píchovi: „*Jestli ty nevypadáš na fízla, tak už nikdo.*“ Už zde můžeme cítit vztah této postavy k policii. Krátce na to skutečně přijíždí policista Turnovský.

První, co tato postava řekne, když vchází na jeviště, je „Soudruh Žíla?“. Toto oslovení je během celé hry použito pouze na dvou místech. Na tomto, kde se Turnovský ubezpečuje, zda je na správné adrese. A podruhé je tak osloven ke konci hry on sám svým nově nabytým bratrem Láďou, navíc vtipně v kombinaci s křestním jménem jako „soudruh Pepa“. Už jen tímto je policista odlišen od ostatních postav, je dáno najevo, že má od ostatních postav v tomto směru odstup. Je nutné podotknout, že je zde vlastně nenápadně zesměšňována jeho samotná loajalita ke straně. Pokud bychom totiž později chtěli říct, že si autor dělá legraci z policistů stejně nevinným způsobem, jako by si ji mohl dělat z jakéhokoliv jiného povolání (například ze sexuologů, jak to učinil v roce 1973), znemožní to mimo jiné právě tento na první pohled detail.

Praporčík se okamžitě iniciativně ujme vyšetřování domnělého případu a nechá tak rozkvést všechny své vlastnosti před zrakem diváka, který

samozřejmě připodobňuje, co vidí, k tomu, jaké zkušenosti má sám s příslušníky veřejné bezpečnosti. Zajímavé například je, že když Žíla začne Turnovskému tykat a ten nad tím projeví jistou dávku překvapení a nelibosti, Žíla se chvíli zdráhá a Turnovský říká „žádnou trému, pane Žílo, já nikomu hlavu neutrhnu“ diváci se na to opravdu hlasitě smějí.

Když Žíla zahajuje setkání přípitkem, Turnovský odmítne, protože prý musí jít příkladem. Žíla (docela nepříjemně) prohlásí „*To jste celí vy*“. Generalizuje tak Turnovského chování, což dělají i ostatní postavy a s nimi také diváci. Dále se Turnovský sám staví do role moderátora podivného setkání, podobně, jako sexuolog o šest let později. U policisty je to však daleko více znát, neboť to vychází z podstaty jeho povolání. Tu a tam se ptá na podrobnosti, které by zajímaly každého policistu (jméno Žílové za svobodna apod.), usměrňuje z pozice autority ostatní postavy, aby nebránily „vyšetřování“, když se dozví šokující informaci, že Žíla s manželkou jsou jeho rodiče, požaduje, aby bylo toto prohlášení učiněno místopřísežně.

V dalším pokračování hry, kdy nejdůležitější část tajemného překvapení je už odhalena, jsou na Turnovském parodovány další vlastnosti policistů. Navíc se o něm dozvídáme, že má (stejně jako sexuolog v premiéře 1973) na zadnici od hrnce jizvu ve tvaru pravidelného kruhu. Je jisté, že změnou povolání Turnovského, kterou autoři museli učinit, tento vtip poněkud utrpěl. Samozřejmě samo o sobě je vtipné, pokud má někdo, navíc ještě studovaný a vážený člověk, na zadnici vypálenou kružnici, není to ale přeci jen tak vtipné, jako by ji tam měl vypálenou policista, zvláště vžijeme-li se do tehdejšího diváka.

Žíla nám o Turnovském prozradí, že když byl malý, byl to pěkný „*prevít*“, protože prý v jednom kuse žaloval. Bedřich na to odvětlí: „*Policajt, co chcete. V Děčíně dal zavřít vlastního bráchu!*“ Toto, dá se říct, že nespravedlivé souzení Turnovského, který byl ještě dítě, když žaloval a v Děčíně svého bratra ještě neznal, s postupem času je potvrzováno, když

nejprve znovu žaluje otci „*at' mi neříká bratře praporčíku*“ a potom smutně prohlašuje, že trestný čin, o kterém se synové dozvěděli, bude muset tento horlivý policista hlásit. Horlivost a zanícenost potvrzuje větou „*To je mi jedno, že bych nebyl na světě, ale nedošlo by k trestnému činu!*“

Naproti tomu Bedřich, který byl vychován v dětském domově a byl již trestán (stejně jako je tomu v dnešní podobě hry) je jakýmsi protikladem policisty. Policista a muž, který se „*dostal na šikmou plochu*“ tu několikrát střetnou své postoje a Bedřich z nich vychází jako mnohem lepší člověk. Je pozitivní, nic nevyčítá, naopak je rád, že se konečně setkal s rodinou. Když chce Turnovský jít telefonicky ohlásit trestný čin, Bedřich mu zastoupí cestu a vlastně mu v tom zabrání, když vypráví své vzpomínky. Ke svým nově nalezeným rodičům hned cítí úctu a brání je. Hned je nám jasné, že v porovnání s policistou má v sobě tento obyčejný bezprizorní člověk víc morálních hodnot. Tento rozpor vrcholí v dialogu, kde Turnovský říká: „*Pan Žíla přece věděl...*“ Bedřich: „*Myslíš tatku, jo?*“ Turnovský: „*Já si vyprošuju, aby mě někdo přerušoval, když vyšetřuju! Hergot kuš!*“ Bedřich mu odpovídá: „*Já si vyprošuju, aby někdo s obtiskem na prdeli říkal vlastnímu tátovi Žíla.*“

Vše kolem Turnovského potom graduje téměř v samém závěru hry. Žíla nejdříve říká „*Ale co bych nikdy nebyl připustil, aby bylo některé z mých dětí policajtem. (...) To bych tě radši přerazil. Můžeš si to zapsat.*“ Turnovský potom slavnostně odpovídá: „*V případě, že máte takový názor, pane Žílo, pak musím říci, že ani já nelituji, že jsem byl pohozen. Stát se příslušníkem veřejné bezpečnosti bylo odjakživa mým snem. A jsem na své povolání hrdý, když to chcete vědět. Hrdý! A když si to tak přeberu, já nakonec musím být ještě rád, že jste mamku praštil tou paličkou! Protože kdybyste ji nepraštil, šla by to hlásit. A kdyby to šla hlásit, byl byste po zásluze potrestán. A mě, jako člověka, jehož otec byl trestán, by k bezpečnosti nepřijali! Já musím být rád, že došlo k trestnému činu!*“

Policista, kterého ve scénáři ke hře ztvárnil Svěrák jako autor a na jevišti jako herec, je tedy muž, který působí inteligentně. Rozhodně se nejedná o typ hloupého policisty, jak by ve veselohře mnozí očekávali. Komické je na něm tedy něco jiného.

Je to člověk, který striktně používá postupů ze své praxe i v situaci, která by pro něj měla být emocionálně náročná. On ale žádné emoce neprojevuje, je odtažitý. Všechny ostatní postavy v některé části hry projevují nějaké city, sentiment, dojetí, lásku. Mamka se dojíká nad svými velkými dětmi, Bedřich vzpomíná na léto s Máňou, Žíla je vášnivý člověk, který má moc rád svou ženu, Láďa se na závěr hry dojme ze všech nejvíc. Jen Turnovského jakoby se nic vnitřně nedotýkalo, je pro něj nejdůležitější jeho občanská a policejní povinnost.

Jedná se tedy o policistu, který je svědomitě oddán svému povolání, odhodlán hlásit trestný čin bez ohledu na rodinné příslušníky, ale jen do té doby, kdy by to neohrozilo jeho kariéru, jeho možnost vykonávat svou funkci praporčíka. Nevadí mu žalovat a nevadí mu nahlásit vlastní rodinu. S lidmi Turnovský jedná povýšeně, neboť na to má ze své pozice právo. Využívá své authority. Snaží se po celou dobu vystupovat co nejvíc profesionálně. Představuje vlastně uvědomělého, spořádaného a bezcitného příslušníka veřejné bezpečnosti.

Změna této postavy a dosazení sexuologa muselo nutně narušit některé původní autorovy záměry. Jistě, že dnes je ve hře mnoho humorných hříček navíc, některé z nich právě výběr této postavy umožnil rozehrát (zajímavé je, že když se ptal Láďa, co jsou to rozpíčky, nepřipadalo to divákům tolik humorné, jako když se dnes na to ptá sexuolog), nutně ale hra přišla o určitou vyváženost. Nejvíce asi z mého pohledu utrpěla postava Bedřicha Síry, která v původní variantě plnila funkci protikladu k policistovi a byla to postava silně citová, až dojemná. V novém podání je vztah mezi ní a postavou sexuologa v úplně jiném vztahu (doktor a pacient), navíc vyvrcholení té jeho

dojemnosti, které cítíme, když dovypráví příběh s balónky, změnilo svou náladu v novém pojetí, kde je ihned zničeno dodatkem, že Máňa od něho utekla kvůli špatné radě sexuologa.

Jak vidíme, taková hra by nemohla být v době normalizace beztrestně hrána. Myslím, že to jen potvrzuje, že pokud by dílo autorů nepodléhalo autocenzuře, vypadalo by zřejmě alespoň částečně jinak. V dalších letech se již podobně rizikovým tématům autoři vyhýbali. Přeci se ale nakonec v jedné hře ještě objevil policista, a ačkoliv nebyl příslušníkem VB, ale byl to policista v dobách Rakouska-Uherska, hned se to autorům nevyplatilo.

3.2 Cenzurní zásahy

Víme, v jakých podmínkách vznikaly jednotlivé hry, jakými peripetemi si divadlo prošlo a jaká úskalí muselo překonávat, že však nikdy jeho činnost nebyla úplně přerušena a že bylo divadlem trpěným. Texty procházely schvalovacím řízením a v drtivé většině obstály buď v původním znění, nebo s drobnými opravami.

Zásadní je, si uvědomit, že právě díky zmíněným čtyřem faktorům, které ovlivňovaly a chránily dílo DJC (vymezení se vůči satíře, situování her na přelom 19. a 20. století, nulová improvizace a neutrální postoj aktérů k režimu), jeho texty opravdu neobsahovaly žádné mířené narážky na režim, funkcionáře strany, ideologii či cokoliv podobného. Pokud bychom brali v úvahu pouze původní úmysl autorů, pak tam zkrátka nic nebylo. Václav Kotek: *„A taková ta podobenství s tou současnou dobou, to v tom textu bylo neodkrytý, dokud se v té době něco nestalo. Ty diváci si to tam nacházeli*

samovolně. To nebylo tím, že to tak bylo napsaný pro ten fór, kterej se zrovna v současnosti kryl s něčím, co prostě bylo podobenství. “¹⁰⁰

Vzpomeňme například na to, jak autoři museli nahradit jméno postavy v básni Minařík. Některá podobenství, která nutně nemusela být tak do očí bijící, se často objevovala v textech s postupem času a byla různě nacházena a dezinterpretována jednotlivými kontrolory. Navíc komunisté měli vždy nedůvěru ke všemu, čemu se lidé smáli, protože měli strach, že se smějí jim. A proto potom hledali v každém fóru, co je v něm ukryté za posměšek proti nim.

Takovým případem (ačkoliv Pohádku ani děda Vševěda nikdy nezakázali) bylo nařknutí, že divadlo si dělá legraci ze samotného Husáka ve hře Dlouhý, široký a bystrozraký. Smoljak: „*A vysvětluj potom někomu, že děd Vševěd je prostě parodie na všechny žvanivý, starý dědky, (...) S husákem tam nebyl jediný styčný bod.*“¹⁰¹ Svěrák: „*My jsme tuhle postavu sice nepsali podle Husáka, ale jako obraz funkcionáře, který má vždycky pravdu a kterého musí všichni poslouchat (...).*“¹⁰² Smoljak: „*Psali jsme to spíš jako extrakt těch typů, se kterými jsme se v praxi konkrétně setkali – jako například (...) Zvolský (...). K těm jsme se chovali stejně, jako se na jevišti chovají naše postavy k dědu Vševědovi.*“¹⁰³

Hra Dlouhý, široký a krátkozraký byla zároveň první hrou napsanou na popud shora. Svěrák: „*To jsme byli ve svazku Státního divadelního studia a Reduta byla takovou jeho dílnou a bylo nám doslova přikázáno, že musíme napsat další text, protože to je dílna a tam se nemá reprodukovat to, co je*

¹⁰⁰ Rozhovor s Václavem Kotkem, 2014, přílohy

¹⁰¹ SMOLJAK, *Mým divákům*, str. 36

¹⁰² TICHÝ, JEŽEK: *Šest z šedesátých*, str. 232

¹⁰³ Tamtéž

napsáno, ale mají pořád vznikat nové věci. Tak jsme tu Pohádku napsali vysloveně na příkaz.“¹⁰⁴

Celkově však lze říci, že období, kdy DJC podléhalo SDS bylo vcelku bez problémů a že práce cenzorů začala být preciznější a všetečnější v dobách, kdy bylo pod záštitou PKS. Připomeňme, že hned na úvod jejich spolupráce Zvolský vznesl požadavek všechny hry úplně předělat, totiž udělat ze všech do té doby napsaných her jednu nebo dvě, zachovat postavy, ale dát jim jiný text, a že v Redutě tehdy s úpravami her pomáhal dramaturg PKS Darek Vostřel.

3.2.1 Posel z Liptákova

V Braníku divadlo přijalo další požadavek vyšších orgánů a na popud píšou hru, která má být aktuální a týkat se současnosti. S tímto úkolem, kterému by se jinak snažili spíše vyhnout, se utkali autoři při psaní hry Posel z Liptákova v roce 1976 a zvolili si téma Cimrman – futurolog. Bylo to riskantní balancování na hraně tak, aby hra nebyla odsouzena komunistickými funkcionáři, ale ani diváky. Premiéra se konala 20. 4. 1977. *„Po dvou letech uvádí Divadlo Járy Cimrmana ve svém branickém sídle další premiéru, jíž je Smoljakův a Svěrákův POSEL Z LIPTÁKOVA. (...) Autoři (...) výjimečně zvládli spojení tématu, společenského pohledu a svého typického vtipu, a vytvořili tak představení, které jde do hloubky a je v dramaturgii scén tohoto typu něčím neobvyklým.*“¹⁰⁵

Posel z Liptákova obsahuje dvě hry, které se týkají současnosti - Vizionáře a Posla světla. U jednoaktovky Vizionář mnohé překvapí, že se

¹⁰⁴ Zvuková kronika DJC, stopa 7 (0:25 –0:50)

¹⁰⁵ REJŽEK Jan: Poslové humoru, Tvorba, týdeník pro politiku, vědu a kulturu, 1. 6.1977, č. 22

vlastně v nezměněné podobě, jako v té, kterou známe z divadla dnes, hrála i v sedmdesátých a osmdesátých letech.

Schvalovací představení proběhlo 14. dubna 1977, tedy týden před premiérou, a Janu Zvolenskému se líbilo, vyjádřil se jen, že by v něm uvítal více angažovanosti a kritiky soudobých nešvarů. Například jak vzpomíná Svěrák na konkrétní připomínku ředitele: „*V těch vašich konferencích (to jsou semináře) byste měli popularizovat myšlenky kodexu kulturně výchovné práce. Soudruh Husák, jak víte, hovořil nedávno o stavebnictví. A vy to umíte, jak to napálit, ty nešvary v tom stavebnictví. Dám vám příklad, jak by to šlo: Jak jedete do toho Liptákova, tak po cestě třeba byste mohli vidět chlapa, jak se opírá o lopatu a nic nedělá, tak ho pěkně pokritizovat. A vy na to máte. Já nechci agitku, já chci plný sál.*“¹⁰⁶ Autorům se pokaždé podařilo uchránit svou čest i zachovat uměleckou úroveň tvorby a žádnou podobnou pasáž bychom nenašli v žádné jejich hře ani dnes, ani v minulosti.

V komisi tehdy kromě Zvolského seděla také soudružka Kepáková. Ta si v průběhu představení dělala poznámky a s ředitelem nesdílela jeho nadšení. Mimo jiné se jí nelíbila část, kde zazní zpráva o počasí, jakou tehdejší diváci mohli slyšet z rádia, nepochopila, co by na tom mělo být vtipného, pasáž jí přišla nezajímavá a nudná. Navíc pronesla pro autory jistě nezapomenutelnou větu: „*A rozhodně tam nesmí být věta ,A není to komisař Rudé armády, ale gauner*“¹⁰⁷, která, jak se ukázalo, byla v úplně jiném představení, které soudružka před tím hodnotila.

Naopak podle vzpomínek Smoljaka jeden z dramaturgů PKS po zhlédnutí premiéry hry nadšeně komentoval, že to je vlastně angažované. To, že měli tehdejší diváci šanci představení vidat v divadle, bylo zásluhou odlišné interpretace hry komunistickými funkcionáři. Zatímco většina publika

¹⁰⁶ Zvuková kronikaDJC, stopa 8. (12:40-13:18)

¹⁰⁷ SVĚRÁK, SMOLJAK: DJC v obrazech

se smála tomu, že před více než sto padesáti lety by nikdo nevěřil, že člověku někdo může vzít důl, zapálení komunisté ve hře spatřovali zesměšňování uhlobarona, což se jim vlastně do programu velmi hodilo.

Proto tehdejší diváci mohli vidět hru opravdu téměř ve stejné podobě, jako ji známe dnes z divadla. Rozdíl je v pasáži, kde Hlavsa věští uhlobaronovi, že jeho důl mu v budoucnosti patřit nebude, že totiž nad bránou je napsané jiné jméno. Před revolucí v textu Hlavsa říká pouze „*Petr Bezruč*“¹⁰⁸, dnes říká „*Petr – něco červenýho – Bezruč*“¹⁰⁹. Tuto pasáž autoři přidali až nějakou dobu po revoluci. Druhým rozdílem je, že do dnešního znění byl vrácen do scénáře cikán, který byl tehdy po předváděcím představení vyškrtnut.

3.2.2 Dočasný zákaz hry Akt

Každou hru soubor směl hrát, teprve když prošla schvalovacím, předváděcím představením, většinou to však šlo bez problémů. Autoři si dokázali obhájit vše, co pro ně bylo důležité, a hry tak šly na scénu bez větších úprav. Dvakrát se ale stalo, že již schválená hra musela být z repertoáru úplně stažena.

Nejprve se obětí PKS stala hra Akt. Ta, i ve své obnovené podobě bez příslušníka policie, se záhadným způsobem dostala v nemilost a byla zakázána. Nesměla se hrát rok a půl. Teprve později se vysvětlilo, proč tomu tak bylo a že se jednalo vlastně o nedorozumění. Hra původně měla být zakázána jen na nějaký čas, důsledkem dezinterpretace by však byla zřejmě

¹⁰⁸ SMOLJAK Ladislav, SVĚRÁK Zdeněk: *Divadlo Járy Cimrmana*, Praha 1987, Melantrich, 1. vyd., str. 298

¹⁰⁹ SMOLJAK Ladislav, SVĚRÁK Zdeněk: *Divadlo Járy Cimrmana*, Praha a Litomyšl 2009, Paseka, ISBN 978-80-7185-973-4, str. 286

zakázána natrvalo, kdyby soubor nedělal vše, co bylo v jeho silách, a nesnažil se za nějaký čas vrátit ji zpět do repertoáru. Tehdy také teprve zjistil, jak se to ve skutečnosti mělo (vypráví Smoljak): „...ukázalo se, že ten zákaz byl míněn jen na jeden rok – rok 1975, kdy slavilo kulaté výročí osvobození Československou Rudou armádou – a protože to byl ‚Akt osvobození‘, tak hra, která se jmenovala Akt, byla nevhodná. Psychopati.“¹¹⁰

Letopočet, který Smoljak v tomto zdroji uvádí a který by zároveň částečně mohl potvrdit i vzpomínání Václava Kotka v rozhovoru v přílohách, se liší od dalších zdrojů¹¹¹. Pechačová ve své práci se přiklání k pravděpodobnějšímu datu 1980 a odůvodňuje to tím, že v roce 1975 ještě divadlo nepodléhalo PKS. První předváděcí představení DJC před PKS však došlo již v březnu 1975, takže by to nebylo tak jednoznačné, v tento rok by již PKS některou hru zakázat mohlo. Rok 1975 však jasně vylučuje skutečnost, že v listopadu víme, že se odehrálo nešťastné představení hry Akt v Českých Budějovicích po počernické Žebrácké opeře. K zakazu tedy zřejmě došlo v roce 1980. Pechačová: „Smoljak pravděpodobně vycházel z asociace, že se v době zakazu hry slavilo výročí aktu osvobození Československa Rudou armádou ze dne 9. května 1945. Proto mohl snadno zaměnit pětatřicáté výročí za třicáté.“¹¹²

Akt byl povolený znovu o rok a půl později. Kotek vzpomíná, že na tom měl svou zásluhu Darek Vostřel: „Tam je ještě jedna taková pikantnost ještě s tím Darkem Vostřelem, že jo, kterej... jsem za ním jednou byl a říkal jsem, hele, prosím tě, proč je zakázanej ten Akt, nedalo by se s tím něco dělat? A on řekl ‚tak já to zkusím‘. A šel, prošel tím barákem a v každý kanceláři se zastavil a říkal ‚Hele ten Akt je zakázanej? Já myslím, že už je povolenej, ne?‘

¹¹⁰ SMOLJAK: *Mým divákům*, str. 33

¹¹¹ Obrazy DJC, Dodatky, Zvuková kronika DJC

¹¹² PECHAČOVÁ: *(Ne)možnosti působení Divadla Járy Cimemana v podmínkách totalitního režimu*

A tak dlouho to říkal, až... to povolili. To takhle rozhlásil na chodbu jako, jo... Krásný.“

Tři roky po zákazu Aktu byla zakázána ještě jiná hra a to Lijavec. Ten však diváci nemohli v divadle zhlédnout od jejího zákazu až po konec normalizace.

3.2.3 Lijavec

Ačkoliv jsme si vysvětlili, jakými pravidly se řídili autoři při psaní scénářů, víme, že existuje jedna hra na repertoáru DJC, která se jim vymyká. Ve hře Lijavec si Svěrák se Smoljakem dovolili vydat se na riskantní cestu a znovu, i v době normalizace, se na jevišti objevila postava policajta, totiž poručíka z doby Rakouska-Uherska, Pihrta.

Hru, jak ji dnes známe, autoři situovali do starobince a má se jednat o psychodrama. Kromě Pihrta se zde v deštivou noc setkávají mlynář, porodní dědek, paní správce a vrchní inspektor. V průběhu hry se Pihrt snaží z přítomných vymámit protistátní fóry a píše si vše pečlivě do zápisníku. Když se mu podaří vypátrat cokoliv protistátního, prozradí, že je tajný policista a vezme si uniformu. Když si ji zase svlékne, předpokládá, že nikdo znovu netuší, jaký zde plní úkol. Jeho hlavním cílem je zjistit, kdo je autorem protihabsburských vtipů, to se mu ale nepovede a autor (Cimrman) tak zůstane na svobodě.

Jedná se o jedinou hru, ve které sami autoři přiznávají přítomnost satiry. „Autoři se však spolu rozcházejí v otázce, do jaké míry byly do scénáře hry vkládány satirické podtexty záměrně.“¹¹³

Scénář Svěrák se Smoljakem napsali zmiňovanou hru již v roce 1979 a její scénář s názvem Herberk podali PKS ke schválení. Předváděcí

¹¹³ PECHAČOVÁ: (Ne)možnosti působení DJC

představení proběhlo dva roky po napsání hry a tehdejší ředitel PKS, Maršík, tak s komisí viděl první podobu hry s názvem Herberk. Protože představení vidělo i několik řadových úředníků PKS, bylo z tohoto publika slyšet smích.

Brzy autorům byly předány připomínky, které si Svěrák zapsal do deníku. Všechny je zveřejnil v několika zdrojích.

„- název Herberk změnit, vyvolává nežádoucí zobecňující dojem celospolečenského nepořádku (rozhodli jsme se pro název Lijavec)

- slovo tovaryš, zvláště ve spojení s onucemi, nepřipustné, jelikož připomíná ruské soudruh (nahrazeno slovem vandrovník)

- věta na str. 11, že autor anekdot má vlastně štěstí, že ho nelze vypátrat – škrt

- str. 17: Cimrman dostal rok za anekdotu císař pán v muničním skladu – škrt

- str. 13: Plive z okna na záhon hlávkového salátu, prase (změněno na plive z okna na záhon růží, čuně)

- str. 14: schváleno ministerstvem výživy nahradit jiným ministerstvem, např. zdravotnictví, neboť ministerstvo výživy má stejná začáteční písmena jako ministerstvo vnitra

- str. 14: nelíbí se výraz provokační anekdota (nahrazeno: anekdota č. 1 – návnada pro lidové vrstvy)

- str. 16: trestnici na Borech nahradit jinou trestnicí, nejlépe v Rakousku (změněno na Salzburg)

- str. 19: škrtnout celý dvojsmyslný a lascivní špalek mlynáře

- str. 20: někdo si pustí hubu na špacír a pak se klepe, že půjde za katr – škrt

- str. 24: mlynářovy poznámky o lejnu: už se to hnulo, to snad ani nemůže bejt moje – škrt

- str. 25: Pánové, jste svědky historického okamžiku, právě vyhynuli Pihrtové. Vedle veliké rakve monarchie pohřbí lidstvo i malé rakvičky jejich

přísluhovačů. Děti, které přivedeme na svět, pane Formánku, už nebudou znát slovo Pihrt – celé škrt“¹¹⁴

7. ledna 1982 proběhla druhá předváděčka, kterou si vyžádal Národní výbor hlavního města Prahy, které se měl účastnit i soudruh Trojan, který zde byl odpovědný za kulturu, nakonec ale nepřišel. Toto představení Svěrák připodobnil k budějovickému představení hry Akt. Maršík údajně pečlivě vybral soudruhy v komisi a těm výslovně zakázal se smát. V publiku ale byla i podporovatelka divadla Švorcová se svou kamarádkou a jediné tyto dvě osoby zákaz nerespektovaly.

Hra byla nakonec schválena a premiéra se konala 22. 1. 1982 v Braníku. S tou však problémy kolem této hry zdaleka nekončí. Stranou byla sice schválena, stala se však trnem v oku Státní bezpečnosti. Hra se stala impulzem pro založení signálního svazku na Zdeňka Svěráka s krycím názvem „Sprcha“.

Z tohoto svazku se dozvídáme, že jejímu založení předcházelo několik hlášení z několika divadelních představení Lijavce. Nejprve jedno z nich navštívila prověřená kandidátka tajné spolupráce Helen Vernerová, která iniciovala schůzku s referentem 3. oddělení 2. odboru X. správy SNB¹¹⁵, Janem Kostem. V průběhu října a listopadu navštívili postupně představení tři příslušníci StB, jejichž správy o hře jsou k dohledání ve svazku, většinou mají ale velmi podobný obsah. „*Děj se odehrával jakoby za období Rakouska-Uherska. Vystupovalo zde několik osob, které se ukryly před deštěm. Jedna z postav je rakouský policajt. Nutí ostatní osoby k projevům proti režimu a tyto výroky si poznamenává. Např. vypráví anekdoty proti tehdejší vládě a chce, aby ostatní vyprávěli podobné. Z textu hry všichni diváci pochopí, že i*

¹¹⁴SVĚRÁK, SMOLJAK: *DJC v obrazech* str. 102

¹¹⁵ Jednalo se o správu konrazvětky pro boj s vnitřním nepřítelem, tento odbor měl na starosti kulturu, umění, vědu a zdravotnictví.

když děj je situován do období rakouské monarchie, veškeré invektivy jsou namířené proti socialistickému Československu a práci bezpečnostního aparátu. Je úplně zřejmé, že hra je uváděna tak, aby všichni pochopili, že je namířena proti zřízení naší republiky.“¹¹⁶

Tajný agent StB Vladimír Malý (kr.jm. Dlouhý) byl koncem října 1982 na schůzi s uměleckým náměstkem PKS Borisem Michailovem, na které byly potvrzeny stížnosti na hru Lijavec. Na základě této schůze se vedení PKS rozhodlo, že má být provedeno opatření „s cílem těmto negativním jevům zamezit a omezit celkovou činnost divadla“¹¹⁷.

„Dne 26. října se V. Malý sešel s por. Sklenářem, aby mu předal informace k vypracování správy. V. Malý byl poté i nadále zaúkolován k hlídání výskytu negativních projevů ve hrách DJC a ke kontrole provedení opatření PKS. V důsledku těchto opatření bylo DJC vypovězeno z divadla v Braníku.“¹¹⁸ Souboru bylo sděleno, jak je popsáno výše, že důvod jejich vystěhování je, že v nemovitosti nadále budou kanceláře. Herci se skutečný důvod do konce normalizace nedozvěděli.

Návrh na zavedení signálního svazku na Svěráka byl podán 6. prosince 1982. „Signální svazek byl zpravidla zakládán za účelem prověření signálních poznatků o protistátní činnosti osoby. Podezření pak mělo být do šesti měsíců od svého vzniku buď potvrzeno nebo vyvráceno.“¹¹⁹ Požadavek na zavedení svazku Sprcha předložil por. Tomáš Cach a odůvodňuje ho: „Jmenovaný působí v Divadle Járy Cimrmana, které založil s Ladislavem Smoljakem. (...) V poslední době jsou zjišťovány negativní poznatky k činnosti jmenovaného v Divadle J. Cimrmana. Jedná se především o hru ‚Lijavec‘,

¹¹⁶ ABS Praha, svazek Sprcha, poř. č. 4: Záznam č. 2/82: Divadelní hra Lijavec – narážky a negativní invektivy na socialistické zřízení v ČSSR – poznatky. Hlášení nstržm. Mikuláška 17. listopadu 1982

¹¹⁷ Tamtéž, poř. č. 5: Záznam č. 17: Závadové vystoupení J. Cimrmana - zpráva

¹¹⁸ PECHAČOVÁ: (Ne)možnosti DJC

¹¹⁹ Tamtéž: str. 68

kterou napsal SVĚRÁK spolu s L. SMOLJAKEM a vytváří v ní jednu z rolí, kterou se SMOLJAKEM alternuje. Hra je situována do blíže neurčeného času /pravděpodobně začátek století/ a jejím základním tématem je hledání vymyšlené postavy J. CIMERMANNY v chudobinci. Zde v dialogích dochází k narážkám a invektivám proti soc. zřízení v ČSSR. Nejaktivnější v tomto směru jsou herci Z. SVĚRÁK a Pavel VONDRUŠKA. Např. chodí mezi lidmi v chudobinci a provokuje je s cílem dosáhnout toho, aby projevíli své skutečné politické názory. (...) Tato pasáž je napsána tak, aby diváci nepochybovali o tom, že se zde útočí proti nesvobodě názoru a projevu v současném Československu. “¹²⁰

V následujících šesti měsících byla osoba Zdeňka Svěráka důkladně sledována. Byla sledována jeho činnost, odposloucháván telefon, došlo také k prověrce jeho rodiny, manželky i dětí. Ve svazku jsou k dohledání informace také o jeho majetku a návštěvách v místě jeho bydliště.

Podrobné poznatky ke hře z 2. února 1983, které poskytl tajný spolupracovník StB Zdeněk Navara, se staly výchozími pro profylaktické opatření s výsledkem zákazu této hry. V záznamu se vyjadřuje především k těm pasážím, které se mu zřejmě zdály „závadové“. Na závěr shrnuje, že diváci převádí obsah hry do současné doby a bouřlivě reagují na invektivy, které zesměšňují státní aparát a práci bezpečnosti. „*Obecenstvo, převážně intelligence, dovede velmi citlivě reagovat na pouhý náznak dvojsmyslu, kterých je hlavně v druhé části představení velmi mnoho.*“¹²¹

Již od července tohoto roku, jak víme, sídlí soubor v divadle Solidarita. Novým ředitelem se stal Richard Němec, o kterém Svěrák říká, že to byla po předchozích změna k lepšímu. Přes to jednou z prvních věcí, které ve své funkci udělal, byl právě zákaz hry.

¹²⁰ *Sprcha*, poř. č. 2: Návrh na zavedení signálního svazku.

¹²¹ Tamtéž poř. č. 10: Závadové poznatky ke hře Svěráka a Smoljaka – zpráva

Právě jeho jméno najdeme připsané na Návrhu provedení profylaktického opatření v akci Sprcha. Na předním listě návrhu je čitelným rukopisem napsáno: „*Profylaktické opatření provést za předpokladu, že opatření provede vedení PKS (s. Němec) a nikde nepadne slovo o Bezpečnosti.*“¹²² V návrhu si můžeme přečíst důvody tohoto opatření (vychází z poznatků Zdeňka Navary) a způsob provedení – s autory má být proveden pohovor o závadnosti hry a varování před uvádění podobných her v budoucnu, má se zamezit další repríze hry Lijavec, vydání desky s touto hrou vydavatelstvím Suprafon, zabránit propagaci divadla v rozhlase a televizi a činnost autorů má být nadále prověřována.

Vpisek na návrhu nám osvětluje jednání Richarda Němce, který sice vyjádřil divadlu své sympatie, ale se slovy „*vtipy na esenbáky si můžeme vyprávět doma, ale na jeviště nepatří*“¹²³ a vysvětlením, že na Lijavec stížnosti přší, rozhodl o stažení hry z repertoáru. DJC se rozhodlo znovu kontaktovat svoji příznivkyni Jiřinu Švorcovou a požádat ji o pomoc. To Němce popudilo, protože tak byl postaven do velmi nepříjemné situace, kdy strana si přála hru povolit, zatímco policie jasně trvala na jejím zákazu. V dopise proto potom divadlu řekl, aby se obrátilo s žádostí o jeho zastupování na jinou agenturu a chtěl tak ukončit jejich spolupráci.

Na to se konala schůzka obou stran, kde se vše vysvětlilo. Svěrák vzpomíná, že mu tehdy řekli: „*Soudruhu Němče, to je tak: My jsme se zaradovali, že se stanete ředitelem, protože s předchozími jsme neměli společný jazyk, ale první akce, kterou jste udělal, byla ta, že jste nám zakázal hru, což nikdo z vašich předchůdců neprovedl. Máme za to, že jste někým k tomu kroku tlačěn a protože jako náš příznivec byste přece takový nápad nepojal, hledali jsme tedy u Svazu dramatických umělců podporu né proti*

¹²² Tamtéž, poř. č. 12: Návrh na provedení profylaktického opatření v akci Sprcha, sv. č. 37686

¹²³ SVĚRÁK: *Historie DJC*, str. 42

vám, ale proti těm skrytým silám, které vás k zákazu vedli.“¹²⁴ Aktéři divadla se nakonec s Ředitelem Němcem dohodli, že ve hře učiní textové změny, které budou PKS předloženy.

Autoři se pokusili provést autocenzuru a Lijavec zachránit. Svěrák čte z deníku: „*A tak jsme na chalupě s Lád'ou sedli k práci, k jaké humoristé málokdy a málokde usedají. V textu hry jsme vyhledávali místa, kde se publikum nejvíce směje a měnili jsme formulace tak, aby se nesmáli. Nebo ne aspoň tolik.*“¹²⁵ Dále vzpomíná: „*Na ředitele zapůsobily prý naše úpravy jako výsměch*“¹²⁶

Lijavec je stažen z repertoáru 23. 10. 1983 a to nevratně do konce normalizace.

3.3 Bez Cenzury

Po revoluci 1989 autoři stáli před důležitým rozhodnutím, kam se bude nyní, v době svobody, divadlo ubírat. Zda si zachovat politickou nevyhraněnost a stále se vyhýbat aktuálním otázkám. Zda vrátit do her části, které neprošly cenzurou. Zda je třeba něco měnit, aby si divák našel cestu do divadla i v nové éře, kdy na výběr již bylo nepřehledné množství dobrých divadel.

Svěrák v roce 1990 v rozhovoru pro Lidové noviny řekl: „*Za revoluce jsem se domníval, že naše divadlo bude muset dost drasticky změnit svou tvář. A teď jsem došel k přesvědčení, že nám sluší, když budeme stále stejní. Jistá doba opadání zájmu nás asi čeká, než se divák napase na věcech, které neměl. Ale domnívám se, že nakonec ocení, když naše divadlo zůstane na své poetice,*

¹²⁴ Zvkuková kronika DJC. Stopa 9 (15:45 – 16:15)

¹²⁵ Tamtéž (16:35 – 16:52)

¹²⁶ SVĚRÁK, SMOLJAK: DJC v obrazech, str. 103

která se od roku 1967 v podstatě nezměnila. Ocení, že je něco humorné, poetické, lidské, naivní... To bude potřebovat i v budoucnu.“¹²⁷

Přibližně měsíc před tímto rozhovorem, 15. 5. 1990, proběhla premiéra hry *Blaník*. Jedná se o hru, kterou autoři začali psát již před revolucí, seminář vznikl až po ní. Je to tedy hra vniklá na samotném přelomu dvou tak odlišných dob. Právě během psaní jejího scénáře se autoři potýkali s vyslovenými otázkami. Svěrák: *„Blaník jsme napsali před revolucí, seminář až po. V semináři jsme měli některé věci, které bychom tam dříve nedali; třeba o perestrojce v Sovětském svazu nebo o totalitě... Na zkoušku se přišel podívat Andrej Krob a povídá: ‚Kluci, tohle vám nesluší.‘ Vycítil, že to nepotřebujeme. A tak jsme to vyndali.*“¹²⁸

Nějaké výrazné, přímo satirické prvky v *Blaníku* nejsou, přesto se náhlá svoboda a euforie z ní musely nutně projevit při psaní scénáře a Kotek říká: *„Tam jediný, co je vysloveně patrný, když si to uvědomíte, tak Blaník kluci napsali těsně před revolucí, mysleli jsme, že ji už budeme teda studovat, ale přišla do toho revoluce, takže ten seminář je evidentně už porevoluční, že jo, tam ty letopočty, prostě tam to je naprosto cejtit, že to už bylo bez toho strachu z totality, takže to je naprosto markantní hra, kde teda je vidět, že to je ta přelomová...*“¹²⁹

Pokud se autoři rozhodovali, zda vrátit některé úpravy v textu, které cenzura nakázala nebo je museli učinit oni sami, v drtivé většině nechaly scénáře ve stávajícím znění. Předrevoluční úpravy z větší části byly spíš menšího rozsahu, proto, jak říká Václav Kotek: *„(...) už to nechtěli měnit, samozřejmě ono to má souvislost taky s tím, že vlastně všechny naše nahrávky, třeba ty, co byly suprafoňácký zvukový, ty audio nebo pak později i*

¹²⁷TICHÝ, Lidové noviny, rozhovor se SVĚRÁKEM a SMOLJAKEM, 23. 6. 1990

¹²⁸Tamtéž

¹²⁹Rozhovor s Václavem Kotkem 2014

video, tak byly už v nějakém stavu odehraný, tak kdyby se to změnilo, tak je to škoda, protože ty lidi to znaj podle tohodletoho, takže se to zachovalo téměř, podle mě, stoprocentně v tom samém znění. ¹³⁰

Výjimku tvořila ta místa, která byla změněna tak drasticky, že tím dílo utrpělo po estetické stránce a například vtip po úpravě přestal být vtipný. Příkladem je cikán ve vizionářovi. Nejvíce byl cenzurou postižen Lijavec, který byl velmi záhy zakázán a nevycházel na deskách, takže zde si autoři dovolili úprav nejvíce a vlastně téměř všechny zmíněné doporučené změny, které jsou popsány výše, se vrátily do své původní podoby. V textu scénáře tak dnes můžeme dohledat tyto pasáže, zůstal jen změněný název, vyškrtnut zůstal Cimrmanův názor na sex a pasáž o tom, že vyhynuli Pihrtové. Zbýlých jmenovaných devět pasáží bylo do hry vráceno.

Po revoluci se autoři mimo jiné dozvěděli takovou zvláštní pikantnost, že v době, kdy uváděli na jevišti inkriminovanou hru Lijavec, tedy v době, kdy byl Svěrák, jako její spoluautor, sledován StB, nadřízený jednoho z agentů se jmenoval Pichrt., *Čili jsme si zpětně s Lád'ou řekli, že oni, když tu hru o Pihrovi viděli, tak byli udiveni, že my víme, že jejich náčelník se jmenuje Pichrt.* ¹³¹

Strach o přízeň diváků se brzy ukázal být zbytečným. Tehdy i dnes v hledišti sedí mladí lidé, a ačkoliv některé odkazy na soudobé reálie už tak neocení (například pasáž s počasím), stále se smějí i čtyřicet let starým hrám právě pro jejich nadčasovost, kterou díky všem zmíněným faktorům divadlo získalo a neztratilo.

¹³⁰ Tamtéž

¹³¹ *Zvuková kronika DJC*, 9. Stopa (10:50 – 11:04)

Závěr

V bakalářské práci Cenzura Divadla Járy Cimrmana se mi podařilo na základě historického kontextu všech podstatných a souvisejících událostí vyslovit, v jakých podmínkách vznikaly scénáře autorů Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka pro DJC a do jaké míry tyto scénáře podléhaly tlaku totalitního režimu a v té době fungující cenzuře, a které faktory na to měly vliv. Ucelila jsem dostupné materiály o tomto tématu, interpretovala ve své práci a na jejich základě došla k několika obecným poznatkům.

Divadlo vzniklo v období uvolněném, na konci šedesátých let, nepřetržitě však fungovalo po celou dobu následné normalizace. Divadlo se třikrát muselo nedobrovolně stěhovat, potýkalo se s byrokracií a často muselo urputně bojovat za svoji záchranu. Existence souboru a jeho činnost velmi závisela na tom, pod jaký orgán právě patřil, kdo byl jeho zřizovatelem a kdo v těchto institucích seděl ve svém čase v ředitelském křesle. Někteří ředitelé, dramaturgové či straničtí funkcionáři chovali k divadlu své sympatie, představení se jim líbila, a to mohlo několikrát divadlo zachránit. Jeho velkou příznivkyní byla například Jiřina Švorcová, která za ně intervenovala hned několikrát. Divadlo balancovalo na hranici samého zákazu a bylo divadlem, které režim trpěl, často ale také s jistou dávkou nelibosti.

Artikulovala jsem čtyři základní pravidla, kterých se (nejen) v průběhu období normalizace divadlo drželo, která umožnila jeho existenci i v nejtěžších dobách a která se stala základním podložím i samotných scénářů: (1) Divadlo se od svého počátku jasně vymezovalo vůči satíře, (2) od roku 1973 situovalo všechny hry do období přelomu devatenáctého a dvacátého století, doby, která nebyla politicky problematická, (3) v jeho scénářích nebyl prostor pro improvizaci, (4) jeho aktéři si zachovávali neutrální postoj jak na jevišti, tak i mimo něj a dokonce v případě, že by některý člen mohl jakkoliv

ohrozit soubor, byla s ním ukončena další spolupráce (spíše z vlastních rozhodnutí těchto členů).

Především díky těmto základním předpokladům mohlo divadlo fungovat (ačkoliv často s velkými problémy) bez přerušení po celou dobu normalizace a autoři si z drtivé většiny dokázali obhájit své scénáře před kontrolory na předváděcích představeních. Úpravy, ke kterým v textech docházelo, většinou nebyly velkého rozsahu. Výjimkou je hra Lijavec, která byla dramaturgem PKS proškrtána a nakonec na popud StB zakázána, a hra Akt, kterou se rozhodli upravit sami autoři, kteří cítili, že by v původním znění s postavou příslušníka VB pravděpodobně představovala velké riziko pro toto divadlo. Větší část scénářů však procházela schvalovacím zřízením bez rozsáhlejších změn a divadlo si tak jako jedno z mála uchovalo i po dobu normalizace svou tvář.

Teprve s revolucí aktéři souboru projevíli své skutečné politické názory a svou nenávist k režimu a nesvobodě. I v nové éře se však rozhodli pokračovat při psaní nových her v nastolené poetice, která zůstala stejná již od založení divadla roku 1967. Změny, které na základě cenzury byly v předchozím období ve hrách učiněny, v drtivé většině zůstaly v tomto znění tak, jak je diváci už znali z divadla nebo audiovizuálních záznamů, znovu byla výraznější výjimkou jen hra Lijavec, kde došlo k vrácení většiny vyškrtnutých pasáží.

V průběhu psaní práce jsem se potýkala s komplikacemi souvisejícími se zpracováváním orálních pramenů. Některé výpovědi si navzájem odporovaly nebo nedávaly smysl v souvislosti s širšími poznatky. Musela jsem se v práci vyrovnat s těmito obtížemi a pokusit se o interpretaci dostupných materiálů, na některých místech (např. odchod A. Kroba ze souboru) však zůstaly některé otázky otevřené a nechávám na čtenářích, aby si na ně udělali svůj názor.

Členové souboru museli v průběhu let čelit mnoha situacím, které byly možné jen v podmínkách totalitního režimu. Několikrát museli učinit určité ústupky. Tím největším z nich by podle autorů byl jistě podpis tzv. anticharty. Musíme však říci, že si po celou dobu divadlo zachovalo svou podstatu, nebylo nikdy poplatné době a pro diváky zůstávalo vždy jednou z mála kapek inteligentní zábavy v moři komunistických braků.

Je jistě zajímavé, že DJC je schopné lákat stále nové a nové diváky po více než čtyřiceti letech své existence a že kult Cimrmana je dosud živým a aktuálním. Možná i lépe pochopit, proč tomu tak je, může pomoci přečtení této práce. Protože i díky tlaku režimu a faktu, že hry se vyhýbaly aktuálním otázkám, se hry staly tak nadčasovými.

Použitá literatura a prameny

Základní literatura

ČECHOVÁ, Blanka: *Mým divákům, Rozhovor s Ladislavem Smoljakem*, Paseka, Praha, Litomyšl, 2010, ISBN 978-80-7432-078-1

ČERMÁKOVÁ, Dana: *Génius Zdeněk Svěrák*, Praha: Imagination of people 2009 ISBN: 978-80-904214-4-8

JEŽEK, Vlastimil, TICHÝ, Zdeněk: *Šest z šedesátých: divadelní legendy malých scén*, Praha: Radioservis 2003, ISBN 80-862-12-31-9

JUST, Vladimír: *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha: Academia, 2010 vyd. 1, ISBN: 978-80-200-1720-8

MÜLLEROVÁ, Beate: "Cenzura a kulturní regulace." *Česká literatura* 4 (2009): 503-530.

PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael: *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, Brno: Host 2012, ISBN: 978-80-7294-859-8

PECHAČOVÁ, Markéta: *(Ne)možnosti působení divadla Jára Cimrmana v podmínkách totalitního režimu*, bakalářská práce, České Budějovice 2012

PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*, MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., vyd. 3, ISBN: 978-80-239-9284-7

RAKOVÁ, Ivana: *Specifika komiky Divadla Járy Cimrmana*, bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2011

SECKÁ, Lucie: *Reflexe tzv. Anticharty po roce 1989*, diplomová práce, 2013, k dispozici na internetu: [HTTP://HDL.HANDLE.NET/11025/8156](http://hdl.handle.net/11025/8156)

SMOLJAK, Ladislav, SVĚRÁK, Zdeněk: *Divadlo Járy Cimrmana, hry a semináře, úplné vydání*, Paseka, Praha a Litomyšl 2009, první vydání, ISBN 987-80-7185-973-4

SMOLJAK, Ladislav, SVĚRÁK, Zdeněk: *Divadlo Járy Cimrmana*, Melantrich, Praha 1987, první vydání

SMOLJAK, Ladislav, SVĚRÁK Zdeněk: *Divadlo Járy Cimrmana v obrazech 1967-1997*, Praha: DJC, s. r. o. 1997, ISBN: 80-902407-0-4

SOMLJAK, Ladislav, SVĚRÁK, Zdeněk: *Divadlo Járy Cimrmana v letech 1997-2007*, Praha: DJC, s. r. o. 2007, ISBN 978-80-86777-03-0

SVĚRÁK, Zdeněk: *Historie Divadla Járy Cimrmana*, in: Dodatky, Praha, Litomyšl: Paseka 1993, ISBN 80-7185-604-5

SVĚRÁK, Zdeněk, ŠEBÁNEK, Jiří: *Vinárna U Pavouka, Výbor scénářů a textů stejnojmenného rozhlasového pořadu*, Praha: Radioservis, a. s. 1998, ISBN 80-86212-01-7

TOMÁŠEK, Dušan: *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*, Praha: MV ČR 1994, vyd. 1, ISBN: 80-85821-16-8

TOMEK, Roman: *Zákaz cenzury*, 2012, diplomová práce, Právnická fakulta Masarykovy univerzity

VANĚK, Miroslav, MÜCKE, Pavel, PELIKÁNOVÁ, Hana: *Naslouchat hlasům paměti, Teoretické a praktické aspekty orální historie*, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2007, ISBN 978-80-7285-089-1

Všeobecná encyklopedie, Praha: Diderot 1999, vyd. 1, svazek 2, ISBN: 80-902555-4-X, heslo cenzura, str. 41

Velká všeobecná encyklopedie, Praha: Diderot 2000, vyd. 1., svazek 3, ISBN:80-902723-5-5, heslo cenzura, str. 163

Příspěvky v časopisech a novinách

TICHÝ, Zdeněk: *Dáme jim jiný povídačky, O divadle Járy Cimrmana s Ladislavem Smoljakem a Zdeňkem Svěrákem*, Lidové noviny, 23. 6. 1990

JANEČKOVÁ, Zuzana, ŠTASTNÝ, Ondřej: *Jak nás státní bezpečnost (nez)lákala ke spolupráci, rozhovor s L. Smoljakem a Z. Svěrákem*, Mladá fronta Dnes, 2007, roč. 18. Č. 209, s. A3

Večerní Praha, 5. 10. 1967, *Dobře utajený klasik*, výstřížek z archivu Divadla Járy Cimrmana

Lidová demokracie, 4. 12. 1973, výstřížek z archivu Divadla Járy Cimrmana

REJŽEK, Jan: *Poslové humoru*, Tvorba, týdeník pro politiku, vědu a kulturu, 1. 6.1977, č. 22

TAUSIG Pavel, ŠVAGROVÁ Marta: *Třicet (ne)jistých sezón: Humor už nejen pro elitu*, Týden, 1997, roč. 4, č. 45, s. 45

Audiovizuální zdroje

Divadlo Járy Cimrmana, Zvuková kronika, Praha: Radioservis 2010, 248 min.

Vinárna U Pavouka, Zdeněk Svěrák, Jiří Šebánek a Karel Velebný ve známé nealkoholické vinárně (1966-1969), Praha: Radioservis, a. s. 2009 reedice MC CR0212-4 vydané v roce 2001, 72 min 40 s

Nejistá sezóna, režie: Ladislav Smoljak, Bontonfilm, 1988, 88min; DVD bonus: rozhovor se Z. Svěrákem, L. Smoljakem, P. Bruknerem

Tatínek, režie: Ladislav Smoljak, Bontonfilm, 1988, 88 min; DVD bonus: rozhovor se Z Svěrákem, L. Smoljakem, P. Bruknerem

Elektronické zdroje

Archiv Divadla Járy Cimrmana, 16. 6. 2014 dostupné z:

[HTTP://WWW.CIMRMANARCHIV.CZ/](http://www.cimrmanarchiv.cz/)

Neoficiální stránky Divadla Járy Cimrmana, 16. 6. 2014 dostupné z:

[HTTP://ELDAR.CZ/CIMRMAN/](http://eldar.cz/cimrman/)

Cimrmanův zpravodaj, 16. 6. 2014 dostupné z: [HTTP://WWW.CIMRMAN.AT/](http://www.cimrman.at/)

Žižkovské divadlo Járy Cimrmana, 16. 6. 2014 dostupné z:

[HTTP://WWW.ZDJIC.CZ/](http://www.zdjic.cz/)

Ústavodárné NS RČS 1946-1948, Sobota 20. března, je dostupné na internetových stránkách (citováno 16. 6. 2014):

[HTTP://WWW.PSP.CZ/EKNIH/1946UNS/STENPROT/099SCHUZ/s099003.HTM](http://www.psp.cz/EKNIH/1946UNS/STENPROT/099SCHUZ/s099003.HTM)

Prameny

Archiv bezpečnostních složek Praha, f. Archivní protokol operativních svazků útvarů FMV a S-StB Praha, arch. Č. 748820, krycí jméno svazku „Sprcha“, reg. Útvar Staticko-evidenční odbor FMV, reg. Č. 37686

Akt – Malostranská Beseda, 23. 11. 1967, archiv Divadla Jára Cimrmana

Repertoár malé scény 1963-1970, Vyd. Ministerstvo školství a kultury v nakl. Orbis. Red. BENEŠ, Jiří - VEDRAL, Jaroslav; 1963, č. 3: VEDRAL, Jaroslav - BOŠEK, Pavel. 1x měsíčně. Praha. NMD, NK. Výstřižek v archivu Divadla Jára Cimrmana, 1970

Rozhovor s Václavem Kotkem, 14. května 2014, přílohy

Resumé

Práce si stanovila za cíl určit, do jaké míry podléhalo Divadlo Járy Cimrmana cenzuře. V první části otevírá problematiku cenzury všeobecně, v druhé části řeší podmínky fungování divadla od jeho vzniku na konci šedesátých let, v průběhu normalizace v sedmdesátých a osmdesátých letech a po revoluci na začátku let devadesátých. Ve třetí části se snaží popsat, v jakém rozsahu scénáře podléhaly autocenzuře a cenzuře a také odpovídá na otázku, zda se hry proměnily po roce 1989.

Summary

The aim of this paper is to determine to what extent was the Jara Cimrman's theater influenced by censorship. The first part opens up the issue of censorship in general. In the second part, the operation conditions of the theater are discussed, since its foundation in the late sixties, during the normalization era in the seventies and eighties and finally after the revolution at the beginning of the nineties. Finally, in the third part the paper attempts to describe the extent to which scenarios were subject to censorship and self-censorship and also answers the question whether the plays changes after the year 1989.

Klíčová slova

cenzura, divadlo, Cimrman, normalizace, autocenzura

Přílohy

Příloha I

Během psaní bakalářské práce jsem měla možnost dělat rozhovor s Václavem Kotkem, který prostřednictvím agentury Echo zastupuje DJC, je jeho manažerem a můžeme ho také vidět na jevišti jako jednoho z herců. Rozhovor proběhl 14. května 2014 v Praze v kanceláři v agentuře Echo na Praze 3. Na rozhovor se Václav Kotek nijak nepřipravoval a na otázky odpovídal spontánně podle paměti. Materiál mi posloužil jako orální pramen, který jsem použila a interpretovala ve své práci Cenzura Divadla Jára Cimrmana. Orální prameny musí být během své interpretace podrobeny kritice, v textu se nachází několik faktických nesrovnalostí či nejasností. Rozhovor byl nahráván na diktafon, jeho přepis byl zaslán Václavu Kotkovi k autorizaci, ten souhlasil s jeho přiložením do příloh zmíněné bakalářské práce v původním, nezměněném znění. Přepis byl proveden bez úprav v autentickém znění, zůstala v něm nespisovná čeština i některé nepřesnosti tak, jak ve skutečnosti rozhovor zazněl.

Rozhovor s Václavem Kotkem, 14. května 2014, Praha

Nacházíme se v divadelní agentuře Echo na Praze 3 a budu dělat rozhovor s Václavem Kotkem, ředitelem divadla...

Ne, já nejsem ředitel, já jsem agentura, která zastupuje divadlo Jára Cimrmana.

Ale byl jste manažerem divadla od sedmdesátého pátého...

Ano, manažerem jsem zůstal a ještě ho zastupuji jako agentura. Všechno dohromady.

Hm... Dobře. A ještě tedy musím říct, že rozhovor mi bude sloužit jako pramen k bakalářské práci Cenzura Divadla Járy Cimrmana a jeho přepis bude v přílohách k nahlédnutí, takže bude přístupný komukoliv, kdo se na to bude chtít podívat.

Si to budu chtít asi taky přečíst.

Ano.

Takže bychom mohli začít rovnou tím rokem 1973, kdy jste začal pracovat v Divadle Járy Cimrmana.

No...

Jako kulisák.

Jako kulisák jsem přišel... po maturitě...

Ano, mladík.

Haha, ano.

Tak co vy už si vlastně pamatujete z tohoto roku? Protože to byl poměrně zajímavý rok, kdy proběhla jedna premiéra hry a jedna obnovená premiéra...

Já přišel těsně po nich, takže já už jsem ty premiéry nezažil... Vlastně Dlouhý... Ne, kecám, kecám. Já jsem přišel po premiéře Járy Cimrmana v říši hudby a dělal jsem na premiéře Dlouhý, široký, krátkozraký.

A co se týče Třídni knihy a Aktu?

Tak nevím, jak tam máte ty informace, v Aktu nebyly žádné změny. Ne, v Aktu byly změny, na místo policisty byl udělanej lékař, že jo. A v třídnici podle mě změny byly... nebyly.

Ano, tam šlo jenom o to, aby ta hra byla zase zařazena na přelom toho devatenáctého a dvacátého století.

Jo, že se to upravovalo podle tohdletoho typu. Obě dvě ty hry. To je pravda. Ale ne v tom Aktu, tam došlo k těm změnám už dřív. Tam měnili toho doktora už dřív kluci.

Sedmdesátej druhej.

Možná. Tak nějak. U toho jsem já totiž nebyl, takže to nevím přesně.

Ano. Takže ta další premiéra...

Dlouhý, široký, krátkozraký podle mě přišel úplně bez problémů, a když zařadili kluci na repertoár kluci Akt a Třídnici, tak já jsem nezaregistroval, že by byl někdy zakázanej. Oni se hráli furt. Jo? Čili tam oni udělali samovolně, sami se rozhodli udělat ty změny. Jenom tak, aby tedy tu třídnici zařadili do té doby a v Aktu tedy vyměnili tu roli, jinak v té době ještě nic zakázaný nebylo.

Jasně.

Premiéra Dlouhýho, širokýho byla bezproblémová, protože i ten text byl bezproblémovej, že jo... Čili normálně to prošlo i tou komisí, já nevím co všechno, ale my jsme tehdy patřili pod ještě Státní divadelní studio, což je velkej rozdíl, protože potom jsme přešli v sedmdesátým někdy čtvrtým nebo... Pod Pragokonzert. A ty nás nakonec z té Reduty vyhodili, že jo. Protože to bylo spíš jako likvidační komando, které rozpustilo celé Státní divadelní studio, to znamená, že třeba Semafor byl tenkrát pod Karlínem a takovéhle

nějaké šílenosti se děly, ale celek, jako SDS, se vlastně rozpadla díky tomuhle tomu Pragokonzertu, kterej převzal.

Tady u toho Pragokonzertu, když se snažil znemožnit činnost divadla Jára Cimrmana, šlo údajně o to, ten důvod byl, že neprovádělo hudební činnost.

A tak to byly vždycky důvody... civilizované důvody, aby měli důvod. /smích/ Takovýhle divadlo nemohlo dělat jenom hudební činnost, i když mělo na repertoáru dvě hudební věci. Cimrman v říši hudby a Hospodu na mýtině. Ale přesto to potom... To byly zkrátka zástupný důvody, aby měli možnost nás zavřít.

Takže jste přišli o všechny kulisy, rekvizity...

Přišli jsme o kulisy, rekvizity no a bojovali jsme, bojovali dál, protože se nám jakž takž podařilo ukotvit u toho Pražského kulturního střediska a bez těch kulis a bez těch věcí, protože vlastně Pražské kulturní středisko nemělo nějakéjvelkej zájem nás provozovat a nemělo zájem shánět nám ty kulisy a starat se o nás, tak jsme jezdili po klubech mládeže, různých, Strahov a já nevím, co všechno, to taky možná víte, a tam jsme hráli ty hry vlastně v takových nějakých improvizovaných kulisičkách, který jsme si tak jako opatřili z domova a kostýmů taky z domova, no ale hráli jsme, hráli.

A pak se nás ujal pan doktor Vodička z divadla Na Zábřadlí, kde jsme taky hostovali pravidelně a ten měl tedy docela jako opravdu dobrej vliv a byl nám velmi nakloněn a tomu se to podařilo ukecat tak, že vlastně si vzal on na Zábřadlí ty kulisy a vlastně nám je dal, takže my jsme je takhle získali zpátky a během té doby jsme sehnali nové působiště v Braníku, kde jsme měli tu dohodu podmíněnou skladem, takže jsme tam měli kulisy kam dát v té Branický ulici. Ale to nebylo to Branické divadlo, ale hráli jsme v tom

Zvonečku, to znamená, že to bylo blíž ku Praze, v Branické ulici, v prvním patře byl takovej sálek, vešlo se tam řádově, já nevím, 140 lidí možná, tak nějak. Hodně málo. Ale měli jsme sklad a měli jsme zase nové působiště. Ale zastřešovalo nás vlastně od té doby do konce totality to Pražské kulturní středisko.

Ale původně PKS chtělo, aby se hrála jedna hra...

No, tak to byla taková zvláštní situace, kdy došlo to tak daleko, že jsme tam chtěli zařadit všechny naše hry, pod to Pražské kulturní středisko, tak aby teda jsme měli celej náš repertoár a oni si vymínili jakousi předváděčku, kterou jsme předváděli v... jak se to jmenuje, tajhle někde na Karláku. Kde velice nám pomohl nějaký pan Sláma. Tomáš Sláma, redaktor rozhlasu a on tam byl ředitel. V Řeznické ulici se to jmenuje. A tam jsme hráli právě tu Vraždu a pan ředitel Pražského kulturního střediska, si to jméno teďka nevzpomenu, řekl: Víte, ale ono by bylo dobrý, kdybyste vzali všechny ty hry a udělali z nich jednu.

Jo takhle.

A tehdy se chlapci zasmáli a dopadlo to nakonec tak, že jsme to ukecali tak, že teda přijali všechny ty hry a začalo se hrát. Samozřejmě bylo to vždycky pod kontrolou StB, ti chodili na každý naše představení a tak dále, no ale takže už jsme začali hrát zase normálně. V té Branické ulici.

A dělaly se tam nějaké úpravy her nakonec? Po těch předváděčkách?

Tam se nedělaly žádné úpravy. Tehdy to prostě prošlo tak, jak to bylo. My jsme si to vždycky obhájili.

Takže následuje osm let v Braníku. A v tomhle období došlo k tomu, že od vás odešel Andrej Krob...

No tak to je... na základě toho, že... asi sedmdesát pět to bylo... máte to tam napsaný?

Mam to, no, 1. listopadu 1975 byla ta Žebrácká opera. Ale kdy odešel tady nemam.

No hnedka potom no...

Jo?

No. Takže po tý Žebrácký opeře, která se odehrála v tom... v Horních M... ne...

Počernicích.

...Počernicích, tak tam účinkovali někteří členové našeho divadla – Hraběta, Kašpar, že jo, a tak dále, v technice pomáhali kluci, bylo v tom mnoho i dalších našich kamarádů no a vznikl z toho malér. No a ten malér se projevil dezinstrukcí nebo dezinformací v rámci jejich podniku jako StB, že těsně potom, protože oni prostě zjistili, že to tam teda režíroval ten Andrej Krob, tak prostě šli po něm a zjistili, že teda my hrajeme, jsme hráli v Českých Budějovicích Akt. A ta pani pořadatelka mi volala celá zděšená, že to bude hroznej průšvih a že tam bude na každým druhým sedadle sedět policajt. No a tak tam se to sice odehrálo to představení, ale skončilo to tím, že ho zakázali. A od té doby se Akt nehrál. Vůbec. Což byla jenom dezinformace, prostě nesmysl. Neměli důvod to rušit, protože to s Krobem nemělo nic společnýho, jo? Ten tam pouze stavěl kulisy. Nicméně oni prostě řekli zákaz a byl zákaz, no. Tím to skončilo a dlouho se to nehrálo teda. Nevím do kolikátýho roku.

To teď nevím. Ale ještě jsem se někde dočetla, že ten zákaz měl být dočasný a že důvod měl být ten, že... že tou dobou probíhaly oslavy „aktu osvobození“ a že ten název by byl nevhodnej nebo co.

To jste vyčetla z těch našich knížek, jo? Hm, no heleďte to je možný. Tohle si nepamatuju. To je možný. Ale tamto bylo s tím Krobem, jo? Si mysleli, že tam bude von a já nevím co všechno, asi tak si to představuju, protože proč by tam jinak jezdili, že jo? A že to měl bejt tah proti tomu počernickému představení.

A takže Andrej řekl, že teda odchází, že jo, dobrovolně, aby nás neohrožoval. Svou vlastní činností.

Probíhaly strašný výslechy, já jsem v té době dělal dole v divadýlku Albatros, to je hnedka vedle kachlíkárny, takže jsem měl každýho z jedný ruky, toho vyslýchanýho člena souboru Na Tahu, tak to jsem měl všechny tam dole v klubu, nakonec mě taky vyslýchali, samozřejmě, že jsme nikdo nic pořádnýho neřekli, když nebylo co říct, no. Prostě se to odehrálo a nic víc.

Já jsem tam nakonec nebyl, protože já jsem byl ve Švédsku, já jsem tam měl hrát taky, ale protože jsem jel do Švédska, tak jsem se omluvil. Takže jsem to neodnesl, ale hrála tam třeba moje ségra. Prostě všichni tam byli na tom výslechu.

No a prostě žádnéj postih nějakěj konkrétní nevznikl, jenom prostě ten atak na ten Akt, ten teda zrušili, no a tím teda postupně ta aféra odumřela a skončila, že jo.

/telefon/

No, u čeho jsme skončili?

No, teď jsme se bavili teda o tom Krobovi a teď tedy ještě... o rok později, v sedmdesátém šestém, z divadla odešel Klusák.

Honza Klusák, no... No a ještě mezi tím je jedna epizoda, kterou nevím, jestli jste zaregistrovala, že v roce šedesát osm, řekl pan Oldřich Unger, zakládající člen divadla, že jestli ti Rusáci do těch deseti let neodejdou, tak že odejde on a on v roce sedmdesát osm taky emigroval.

A Honza Klusák neodešel z politických důvodů, Honza Klusák, to tam nemusíte vůbec psát o tom Honzovi, prostě normálně se rozešel s autory a prostě normálně řekl, že už hrát nebude. Tam nebyl žádný politický důvod.

Trošku možná ten Olda by tam mohl zaznít.

Hm, hm, tak mi o tom něco řekněte.

No Olda Unger byl zakládající člen divadla, byl to rozhlasák, a když kluci dělali ještě, začínali v tom, před Malostranskou, v tom rádiu, v tý, tak se účastnil těch pořadů Vinárny u Pavouka. Jako ing. Refler, se jmenoval tam. Jo? Hrál už od začátku ve všech představeních, no a pak teda když teda dal tu žádost o vystěhování v tom roce sedmdesát... sedmdesát sedm? To podal? Jo sedmdesát osm, tak taky končil tu svoji činnost v divadle, aby nás neohrožoval, protože to bylo něco absolutně zvláštního, že někdo podal osobně žádost o... normálně oficiálně podal žádost o vystěhovaleckej pas. S dvěma dětma, rodina celá. No a samozřejmě šíleně ho perzekuovali, nedali mu práci žádnou, žili nuzně, velmi nuzně, rozprodali veškerej nábytek, všechno to rozprodali, měli nějaký dvě velký bedny, který si chtěli odvézt. A nakonec prostě podepsal Chartu 77, a tím tedy dostal vizitku, že voni teda rádi mu ten vystěhovaleckej pas dali s tím, že on šel do Rakouska, tam byl nějakýho půl roku nebo co, taky docela nešťastnej, pak odjel do Ameriky a

tam se pomalu pak nějak zabydlil a zůstal tam do dneška a je v takový náladě, že ještě ani jednou se nevrátil podívat.

Hm...

Jo, je takovejzavařenej tam, nechce se mu sem prostě. Tak no.

Hm.. No, a když jste už zmínil tu Chartu 77, tak vzpomněl byste si kolem tedy té Anticharty... vy sám jste podepisoval...?

Hm.

Taky. Všichni vlastně jste z divadla...

No, no, no... Ale to bylo až... Ale heleďte jestli chci trochu postupně, tak ještě tam je jedna, taková epizoda... A to je hra Lijavec, že jo. V Bráníku byla nejprve premiéra hry Posel z Liptákova... a pak byl Lijavec. Velmi obtížně schvalovaná textově, škrty tam byly, ale nějak né zásadní, no a my jsme to měli tak, což je samozřejmě velmi zajímavý, že tehdejší paní Švorcová, to byla šéfová svazu dramatických umělců, tak byla taková naše kamarádka, držela nad náma takovou ochrannou ruku, takže to je vidět i v tý Sezóně, že jo, ...

Hmm..

Kde, kde tam ta postava, to je ona. Ta ženská, která se za nás staví, tak ta skutečně chodila vždycky na to předváděcí představení a ona se tam smála, takže se ti ostatní nebáli smát. A vždycky to odklepla. Protože se jí báli. Ale tam to mělo pár repríz ten Lijavec a nakonec asi tam muselo to StB šílet, protože když tam chodili na toho tajnýho policajta se dívat... takže nakonec nám to zakázali.

To bylo v Solidaritě.

To bylo v Solidaritě. No, takže tam skončil Lijavec, ten se léta nehrál a já mám pocit, že kluci požádali znovu o to, aby se to hrálo, v roce osmdesát osm nebo osmdesát devět z jara, oni nám to pak už povolili, to už byla... už to bylo takový trochu otevřenější, takže to nám ho nakonec povolili. Možná ještě nějaký textový maličkosti tam si vymysleli, aby se neřeklo, a pak se to už hrálo zase znova dál no. Takže to bylo jedno jako vysloveně zakázaný představení, asi teda opravdu kvůli tomu policajtovi, kterýho tam máme jako jednu z těch hlavních postav.

Tak tady k tomu jsou dokonce i nějaký dokumenty, co jsou v archivu, to je dobrý. To asi nebylo běžný, ne? Většinou se to asi řešilo spíš nějakým ústním doporučením, ne?

Já nevím, nám někdy chodilo asi jako „tajdletu je špatně“ a „tajdletu musíte předělat“, tam asi byly nějaký papíry podobný tajdletomu, to asi bylo z té dramaturgie PKS. Někdy jo, někdy ne. No je to možný. To bych se musel zeptat ještě Zdeňka.

Tam je ještě jedna taková pikantnost ještě s tím Darkem Vostřelem, že jo, kterej... jsem za ním jednou byl a říkal jsem, hele, prosím tě, proč je zakázanej ten Akt, nedalo by se s tím něco dělat? A on řekl „tak já to zkusím“. A šel, prošel tím barákem a v každý kanceláři se zastavil a říkal „Hele ten Akt je zakázanej? Já myslím, že už je povolenej, ne?“ A tak dlouho to říkal, až... to povolili. To takhle rozhlásil na chodbu jako, jo... Krásný.

To je dobrý. To je hezký.

No tak to už jsme se dostali do té Solidarity, tam už to bylo asi trochu volnější celkově, ne?

No ne, tam bylo jedno období takový docela krutý, právě, že to vypadalo velmi, velmi s náma nahnutě, že tam skutečně... tam byla paní

ředitelka Prochová, která nás měla na starosti a ta přesně věděla, že tam chodili, skutečně na skoro každý představení chodili, dva tajný a dělali si poznámky, dávali hlášení a hlásilo se to na tu ředitelku Prahy 10, do toho Kulturního Domu Prahy 10, a bylo to takový opravdu na hraně, bylo to ostrý docela dlouho...

Aha, já jsem si myslela, že to bylo v tom Braníku spíš takový... mnohem drsnější

Já bych řekl, že... Možná jo, ale my jsme o tom tolik nevěděli.

Aha, to je pravda vlastně.

Jo? Kdežto tam jsme o tom věděli. Fakt je, že těžko mohli něco zmocit, protože my jsme naprosto neimprovizovali, že jo. Takže když přišli jednou na Akt a podruhé na Akt, na kteroukoliv hru, tak nikdy nemohli slyšet jinej text, že my bysme něco změnili. A taková ta podobnost s tou současnou dobou, to v tom textu byly neodkrytý, dokud se v té době něco nestalo. Ty diváci si to tam nacházeli samovolně. To nebylo tím, že to tak bylo napsaný pro ten fór, kterej se zrovna v současnosti kryl s něčím, co prostě bylo podobností, jo? Takže v tom byl problém jinej.

Jediný, co jsme třeba museli změnit, že... ve Vraždě, původně byla ta báseň Maralík, je teďka. To byl původně Minařík. To byl velkej průser s tím Pavlem Minaříkem, s tím co tam v Německu s tou Svobodnou Evropou, vlastně náš agent... Minařík. Tak jsme to přejmenovali radši na Maralík. To byl důsledek jeden z malinka.¹³²

Ale ty reakce těch policajtů, tam nemohli nic najít jinýho, protože to bylo furt stejný, tam jenom ty reakce diváků je asi štvaly, ale to nebylo tím, že to tam kluci napsali kvůli tomu fóru. Prostě jenom ten fór se přizpůsobil tý době a vylezl na povrch a to je do dneška takhle. Furt si tam lidi nacházej ty jinotaje, který tam jsou, ale nebyly v tý době aktuální. Ted' se najednou objevěj.

Jak se změnily ty hry po osmdesátým devátým? Dělal se tam nějaký úpravy? Měnilo se něco zase zpátky?

Kluci s tím nesouhlasili, Maralík zůstal do dneška, prostě už to nechtěli měnit, samozřejmě ono to má souvislost taky s tím, že vlastně všechny naše nahrávky, třeba ty, co byly suprafoňácký zvukový, ty audio nebo pak později i video, tak byly už v nějakým stavu odehraný, tak kdyby se to změnilo, tak prostě je to škoda, protože ty lidi to znaj prostě podle tohodletoho, takže se to zachovalo téměř, podle mě, stoprocentně v tom samýmznění.

Tam jediný, co je vysloveně patrný, když si to uvědomíte, tak Blaník kluci napsali těsně před revolucí, mysleli jsme, že ji už budeme teda studovat, ale přišla do toho revoluce, takže ten seminář je evidentně už porevoluční, že jo, tam ty letopočty, prostě tam to je naprosto cejtit, že to už bylo bez toho strachu z tý totality, takže to je naprosto markantní hra, kde teda je vidět, že to je ta přelomová... Tu jsme premiérovali,myslim... ještě tam... v tý Solidaritě? Já bych řekl, že jsme to premiérovali už na Žižkově.

Já myslim, že jo.

Já myslim, že jsme na Žižkově začali právě premiérou Blaníku.

Jo.

Co já si pamatuju, tak kluci se nevraceli k těm změnám...

Ani třeba v tom Lijavci?

Dali akorát toho Cikána zpátky... Protože ono to nebylo proškrtaný, ono to bylo jenom zakázaný. Celý.

Tam to asi původně procházelo nějakějmaškrtama. Nejdřív se hra měla jmenovat Herberk...

To jsou věci, který si ale kluci udělali sami. To není, že by to bylo nějak zakázaný.

Trvalo to docela dlouho, než ta hra měla vůbec premiéru.

No to jo, to jo. To jim to trvalo dlouho, to je pravda. Ale to nebylo to...

Tak... teď jsem měla nějakou otázku... Jo, jestli bych se mohla vrátit ještě zpátky, tak... Když se Šebánek chtěl vrátit k divadlu Járy Cimrmana, to si pamatujete, jak to probíhalo? Nějaké obstrukce s tím...

Tam žádný obstrukce nebyly. Tam bylo snaha přijmout ho zpátky do souboru ze strany Smoljaka a Svěráka jako autorů s tím, že ho oslovili, jestli chce nebo nechce, on si to opravdu hodně dlouho rozmýšlel a sám řekl, že nechce. Tam nebyly obstrukce.

Aha, opravdu?

Opravdu. On byl takovej introvert a on se jakoby asi se toho začal bát toho návratu. On prostě měl jinej typ humoru, že jo, on byl... Tam bylo, to asi víte, ten Cimrman... Salon Cimrman Praha, což bylo jeho divadýlko jakoby, to běželo od roku osmdesát, tam jsem s ním hrál já a Čepelka, já jsem tam měl takový malý roličky. A dělali jsme takový klubový pořady, který on napsal. Například Cimrmánoce. Jazzman Cimrman. Takovýhle jako představeníčka, bylo to na téma Cimrman, bylo to udělaný tak, že to bylo

hodně proštukovaný fotografiemi, že se do toho promítaly věci, v tom Jazzmanovi s námi hrál Karel Velebný, to byl taky spoluzakladatel divadla.

Takže to běžela taková jako paralelní Šebánkova větev, tyhle ty představení. Kluci to natočili v ostravský televizi teďka nedávno, občas to promítaj, ale je to takový zmatený, nemá to ten řád, kterej to mělo původně. Ty Cimrmánoce třeba, co bylo o Vánocích, třeba, jo? Tak to mělo svůj vlastní řád, kterej k něčemu byl...

Takže to bylo takový... jeho větev, ale oni opravdu měli tu snahu mu dát tu ruku s tím návratem, ale on se rozhodl, že nepůjde.

Aha. Tak já jsem si myslela, že tam šlo o to, že dělal nějaké obstrukce ten Budlovský.

Budlovský s tím mohl dělat obstrukce, ale to ještě nebylo v takové fázi, aby s tím dělal obstrukce, spíš sám se zašil ten Šebánek a bál se toho, že ho někde zavřou nebo něco. Takže zůstal takhle stranou, pracoval.

Budlovský nám dělal obstrukce vůbec. Ten Budlovský, to byl přesně ten, kterýho tam nechali, ten Pragokonzert, na to, aby náslikvidoval. To byl on. Ještě tam s ním byl jeden, jak se jmenoval... nemáte tam to druhý jméno?

To nevím.

On se po revoluci přiznal opravdu k tomu, že to byl estébák a... ale on to tam o sobě tvrdil už v té době.

Takže ti dva tam zůstali v té redutě na to, aby nás zlikvidovali. To je naprostá pravda.

Hm...

Tak celkově se téma toho divadla vyhýbalo té cenzuře dobře díky tomu, že se vymezovalo vůči satíře a vyhýbalo se politickým tématům...

Přesně tak, přesně tak.

Čili jste se vlastně vyhýbali nějakým nebezpečným tématům a vlastně jste říkal, že i ty soudobé reálie v textech bývaly minimálně...

Tak autoři se snažili, že jo, protože my jsme potom jenom reprodukovali to, co napsali, a oni měli ten čuch a tah na to, že si dělali srandu z jazyka, z dějin, z takových věcí, který byly téměř neškodný. Celý to usazení do toho konce 19. století a začátku... Tak to je doba takovýhostrašnýhomyšlenkářskýho rozvoje, že jo. Je to doba těch strojů, aut a já nevím, co všechno, a to tam bylo všechno takový hodně napěchovaný ta doba takovou tou expanzí průmyslu a toho všeho, že jo. Takže tam bylo o čem... Když vezmete třeba Hospodu, tak si dělaj srandu z těch velkejch hudebníků, že jo, trhaný kousky písniček, ze všech možnejch těch, a tak dále... takže oni si ty témata nacházeli takový neutrální, se dá říct, který ale byly nadčasový jak v tom jazyce, tak tím humorem s tou retrospektivou a tím posláním, že ten divák dostal kousek načato a musel si domýšlet.

Zatím co satira, to je naostro, na někoho namířený, to tam vůbec není.

Hm, ano. Akorát jediná hra, což byl Posel z Liptákova, to bylo snad dokonce shora nařízený, že maj autoři napsat hru, která se dotýká současnosti.

Ten tlak tam byl často.

Já bych třeba čekala, že zrovna u této hry to bude problematičtější to přijetí...

Ta Smrtka nebo kterou myslíte tu část?

Toho Vizionáře.

No, Vizionář, Smrtka.

Ale bylo to přijato nakonec bez problému.

No, no, no, bez problému. To nám nikdy nezakázali. To jsem z toho byl taky trochu překvapen. Von tam s tím dolem, že jo... Červená hvězda... Ale jako ne... to nebylo nikdy zakázaný.

Proč myslíte, že zrovna tohle bylo bez problémů a nevinný Akt...

No ten Akt mě smůlu po těch Počernicích, to je jedna věc. A ten policajt tam byl teda stejně předělanejklukama cíleně, aby to problematický přestalo bejt. A ten Lijavec, tam se nedal předělat ten policajt. To prostě by bylo o ničem ta hra. Tak to holt bylo zakázaný a nehrálo se to no.

Říkám, to bylo vždycky všechno na tý hraně. Tam prostě ti policajti asi museli psát ty hlášení jak divoký, když tam seděli. Ale výsledek byl prostě ten, že tam nikdo nebyl ten přesnej, kdo by to zakázal. Nějak to tak procházelo. Protože to lidi měli rádi, třeba i ti Pékáesáci a ti lidi, co tam seděli, tak byli docela... Dokonce tam byl ten Richard Němec, tak ten byl docela... s tím se dalo jakž takž mluvit normálně, takže ono je to takový vždycky na hraně... Procházelo to.

Tak pak nás nakonec i z toho Braníka vylili, takže než se nám podařilo ukecat tu Solidaritu, taky to trvalo strašně dlouho. Ještě si pamatuju, že tam tehdy ten ředitel... Si nevzpomenu na jméno. Ten Svěrák na to má hrozně dobrou paměť. Tý Prahy 4, což byl ten Braník, tak si nás zavolal, že s námi musí mluvit, ožral se, aby nám to mohl říct, protože se asi bál, a řekl, že teda to dostal jako rozkaz, že nás musí pustit z tý Prahy 4. Že nás na tý Praze 4 partaj nechce. Komunisti. Takže takhle to bylo vyřčeno nám, asi je to

rozumnější, než aby to chodilo bůhví jakějma cestama... Ale naštěstí se to zase podařilo na tý Praze 10 ukecat.

Takže my jsme vlastně nepřerušili nikdy, se dá říct, akorát tam byl ten půlrok, kdy jsme hráli po těch klubech, ale hrálo se přes to, že jo. Přes to přese všechno se hrálo. I když nebyly kulisy.

A potom tedy v osmdesátém devátém, ne... v osmdesátém osmém byla ta Nejistá Sezóna, to už bylo natolik otevřený, že to prošlo bez jakýchkoliv úprav...

Do jaký míry tam zasáhla cenzura, to já teda osobně nevím, protože jsem v tom filmu hrál úplně jenom epizodičku, takže jsem tam moc nebyl u toho filmu, ale prostě bylo vidět, že už se to všechno povoluje a že to všechno prošlo do těch kin. Celkem bez problémů. Tak oni už taky tou dobou oba dva byli renomovaný, že jo, za sebou měli ty Kulový Blesky a všechno možný, takže prostě to nebylo, že by nová dvojice dělala něco novýho... Už to bylo takový, že už za sebou něco měli.

Tak to mohla být výhoda.

Tak trošinku to mohla být výhoda asi no.

Hm... já myslím, že jsme se dotkli všech těch témat, který by měly zaznít, jestli Vás ještě něco nenapadá...

Hm

Tak doufám, že jsem na nic nezapomněla. Takže já to upravím, pošlu Vám ten přepis... Děkuji moc... A já to tedy už vypnu.

Příloha II.

Ze svazku „Sprcha“ – návrh profylaktického opatření

Správa StB Praha
za odbor - 4. oddělení

V Praze dne 17.5.1983

Přísně tajné
PRVOPISEM
Počet listů 3

Schvaluji :
[Signature] 10/5 K
Náčelník Správy StB Praha
/plk. JUDr. Oldřich MEZL/

*Profylaktické opatření jmi to
za příslušného, je opatření jmi to
reklami PRP (a křivce) a milos
pod nypodmínkou s Bezpečnosti*

N Á V R H
na provedení profylaktického opatření v akci SPRCHA, sv.č. 37083

Podkládám návrh na provedení profylaktického opatření
v akci SPRCHA, signální sv.č. 37083, v níž je rozpracovávan
čís. st. přísl. :

ZDENĚK SVĚRÁK, nar. 28.3.1936 Praha, české národnosti, čís.
st. přísl., ženatý, vyškrtnut z KSČ, herec
a scénarista, bytem Praha 4, Hlavní 2727,
tel. 762947

